

Biblioteca de artă

294

Arte și civilizații

# arhitectura rusă veche

Arhitectura rusă veche trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective deoarece ea are limbajul său specific, care, ca orice limbaj urmărește comunicarea și colaborarea inter-umană. Corelațiile de sensuri, pe care le exprimă, și comportarea, pe care o sugerează, contribuie la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale — în cadrul cărora acționează efecte de lumină și elemente decorative — se vedește structura reală, dar și cea ideală, a societății. Astfel arhitectura a devenit, în plan artistic, proiecția monumentală a desăvârșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi; răspunsul alegoric la problema sensului existenței umane.

Vol. I și II lei 35

arhitectura rusă veche

Hubert Faensen  
Vladimir Ivanov

# arhitectura rusă veche



Editura Meridiane



# **Arhitectura rusă veche**

**Biblioteca de artă**

**Arte și civilizații**

HUBERT FAENSEN și VLADIMIR IVANOV,

*Altrussische Baukunst*

© by Union Verlag (VOB) Berlin 1972

Toate drepturile  
asupra acestei ediții în limba română  
sînt rezervate Editurii Meridiane

**Hubert Faensen  
Vladimir Ivanov**

# **arhitectura rusă veche**

*volumul I*

**Traducere de  
H. R. RADIAN**

**EDITURA MERIDIANE  
BUCUREȘTI, 1981**



Pe copertă:  
**PSKOV, biserica Ardărea Treimii**  
din Zapskovie, 1496, vedere dinspre vest



## PREFAȚĂ

Monumentele de arhitectură rusă veche se numără printre realizările de seamă ale culturii universale. Ele alcătuiesc un lanț de tradiții, care pune în evidență istoria și trăsăturile de caracter ale popoului rus, dar care este menit totodată să acționeze în continuare, în mod energic și creator, în conștiința noastră, ca element component al moștenirii umaniste universale. Sub impresia puternică produsă de aceste monumente a luat naștere cartea de față, concepută de mine în linii mari încă din timpul primei mele călătorii de studii, efectuată în anul 1959 cu sprijinul autorităților sovietice, prin Republica Sovietică Socialistă Rusă și prin cea Ucraineană. Această călătorie a avut drept scop pregătirea volumului lui K. Onasch despre icoane. Intenționam, încă dinainte de această călătorie, ca în seria „Monumente de artă rusă veche” să publicăm cât mai curînd cu putință un volum despre arhitectură. În scurt timp au apărut însă două dificultăți: materialul ilustrativ trebuia să fie mai cuprinzător, mai variat tematic și mai atrăgător calitativ decît cel aflat la dispoziție după prima călătorie, iar rigurozitatea științifică a cercetărilor istorice și tehnice privitoare la arhitectura fiecărui monument în parte nu putea fi asigurată decît în colaborare cu un coleg de specialitate sovietic.

5 În istoria artei se va impune din ce în ce mai mult principiul muncii în colectiv, ca în științele



naturii și în tehnică. În plus, unii istorici de artă au prostul obicei de a emite păreri în domenii în care, — ținând seama chiar numai de gradul de cunoaștere a materialului și de corelațiile lingvistice și culturale — nu sînt destul de informați. În istoriografia artei, acesta a fost cazul îndeosebi cu arta rusă veche, care, din cauza prejudecăților sau a necunoașterii, a fost adeseori ignorată sau subestimată. Fără îndoială, situația se cere îndreptată, ceea ce reprezintă o îndatorire.

În consecință a fost necesară reconsiderarea și precizarea concepției și, în acest context, noi tratative cu Departamentul Muzeelor și al Conservării Monumentelor din Ministerul Culturii al U.R.S.S. Sînt recunoscător colaboratorilor din conducerea Ministerului, îndeosebi ministrului adjunct, V. I. Popov, și șefului Departamentului, A. G. Halturin, că au acceptat și sprijinit programul referitor la carte, la ilustrații și deci și la a doua călătorie mare de studii și de documentare fotografică. Tocmai în ultimii ani, în Uniunea Sovietică, — datorită muzeelor de arhitectură, lucrărilor de restaurare, publicațiilor, congreselor științifice, afluxului de turiști din toată lumea și mai ales activității Societății pentru conservarea monumentelor, — interesul public general pentru clădirile monumentale din trecut a crescut enorm.

Ministerul Culturii mi-a înlesnit contactul cu primul locțiitor al președintelui Consiliului central al Societății pan-ruse pentru conservarea monumentelor, V. N. Ivanov, care este în același timp vice-președinte al Comitetului executiv al ICOMOS. Din colaborarea cu V. N. Ivanov a rezultat textul anexei științifice, cu sfaturile și sprijinul următoarelor persoane, cărora le mulțumesc pe această cale: doamna M. W. Fechner (Moscova), doamna E. S. Ovcinikova (Moscova), P. A. Teltevski (Moscova), precum și D. Dolgner (Weimar), care a și tradus în limba germană manuscrisul lui V. N. Ivanov și a colaborat la întocmirea bibliografiei. Pentru indicații și sugestii le sînt recunoscător și lui K. Onasch (Halle), H.-D. Döpmann (Berlin), lectorului meu G. Rostin 6



și realizatorului artistic al cărții, J. Kölbel. Pentru fotografii am izbutit să-l cooptez pe faimosul artist-fotograf K. G. Beyer (Weimar). Pe noi doi ne-a purtat călătoria, în primăvara și la începutul verii 1969, în regiunile Kiev, Cernigov, Vladimir, Suzdal, Iuriev-Polski, Novgorod, Pskov, Moscova, Rostov, Iaroslavl, Petrozavodsk. Însoțitorul din Minister, V. Egorov, a intervenit pretutindeni pentru noi, cu hotărâre și competență, iar Inturist, Moscova, a organizat bine călătoria.

Îi mulțumesc din inimă și soției mele, a cărei asistență și înțelegere mi-a ușurat considerabil munca.

Structura textului caută să facă față atât pretențiilor formulate de turistul care își pregătește călătoria sau care și-o aprofundează ulterior, cât și principiilor științifice, care impun o combinare a secțiunilor istorice longitudinale cu cele teoretice transversale. Lămuririle referitoare la clădirile prezentate alcătuiesc, citite sintetic, un studiu stilistic detaliat. Succesiunea ilustrațiilor se bazează pe un compromis: în esență este cronologică, dar ține seama totodată și de punctul de vedere tipologic și de cel al tiparului artistic. Intenția a fost să se scoată în evidență, printr-o selectare reprezentativă și vie a ilustrațiilor și printr-o expunere clară și obiectivă, caracterul specific și liniile speciale de dezvoltare ale arhitecturii ruse vechi. La prima vedere, operele respective pot părea uneori repetarea monotonă a schemei bizantine (din perioada de mijloc) a bisericii cu cupolă pe plan în cruce. Viziunea oamenilor din Europa Centrală și Occidentală este bineînțeles puternic influențată de propria lor istorie a artei. Cel ce știe mai multe, vede mai bine și vede mai în profunzime. Ceea ce constatăm la aceste clădiri sînt mai ales formele arhitecturale ingenioase, pentru a căror înțelegere este însă necesară studierea principiilor social-istorice, religioase și estetice, articulate în ele.



## INTRODUCERE

Celui ce-și propune să înțeleagă care și cum erau în Rusia medievală realitatea și aspirațiile, structura societății și situația spirituală, religia și modul de viață, idealurile și simțul frumosului — arhitectura rusă veche îi oferă un izvor nesecat. Formele arhitecturale ajută oricărei societăți să-și marcheze spațiul de existență. În ele s-a petrecut și prin ele s-a transmis istorie. Aceste forme sînt întotdeauna purtătoare de semnificații și organizează și simbolizează moduri de comportare și de exprimare umane. Ca în toată Europa, formele arhitecturale au fost și în Rusia mai cu seamă un element component al artei religioase. Arhitectura religioasă a oferit picturii de icoane și celei murale, meșteșugului mozaicului și celui al stucaturilor, posibilitatea de a înflori. Din limbajul formelor ei și din prefacerea lor se poate descifra deosebit de limpede structura și evoluția întregii arte ruse vechi. Arhitectura religioasă, chiar dacă se află în această carte în centrul atenției, nu s-a dezvoltat autonom, ci într-o strînsă corelație cu arhitectura militară și cu cea rezidențială. Pînă în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, aceiași arhitecți, din mîinile cărora au ieșit bisericile, au fost folosiți și pentru construcția zidurilor și turnurilor de apărare și pentru cea a palatelor. Dar arhitectura în care s-a concentrat bogăția socială și semnificația comunicativă a fost cea religioasă. 8



## Epoca rusă veche

De la începutul secolului al XI-lea pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, adică de la adoptarea creștinismului sub Vladimir cel Sfînt pînă la reformele lui Petru cel Mare, întreaga artă a fost dependentă de Biserica ortodoxă, care încheiase ca un fel de căsătorie, după modelul bizantin, cu puterea de stat, cu harul lui Dumnezeu și cu autoritatea „de drept divin” a suveranului. Toate monumentele care datează din această epocă sînt denumite „ruse vechi”. Majoritatea construcțiilor monumentale de zid sînt catedrale, biserici și mănăstiri. Ele serveau direct organizării spațiale a serviciului divin. Formele arhitecturale, bineînțelese, depășeau, funcțional, finalitatea liturgică propriu-zisă. Ele aveau menirea nu numai să constituie „casa lui Dumnezeu”, locașul unirii obștei cu Domnul, care se pogora asupra ei, ci și să simbolizeze împărăția lui Dumnezeu, ordinea divină. Rezultatul era o sacralizare, care azi nu se mai poate repeta și care este greu accesibilă înțelegerii moderne. Spațiul liturgic a fost extins, pentru a deveni spațiu de existență social, în care factorul religios acționa în strînsă legătură cu cel profan.

Catedralele și bisericile constituiau semne distinctive ale țărilor, orașelor și satelor. Cele mai importante evenimente publice aveau loc în ele sau în fața lor. Mănăstirile — făcînd cu totul abstracție de organizarea lor cultuală — aveau sarcini laice și mai extinse. Nu erau simple locașuri ale misticii și ascezei: posedau moșii și adăposteau nu numai ateliere și școli de meșteșuguri, dar și întreprinderi manufacturiere și comerciale, iar la hotarele țării chiar și garnizoane. Mănăstirile erau fortărețe în lupta pentru unitatea și independența națională. Moscova, cînd a ajuns capitală, s-a înconjurat cu un inel de astfel de mănăstiri de apărare. Iar călugării nu numai că erau cronicarii vremii, dar în caz de primejdie de război, din rîndurile lor se recrutau și ostași. Așteptarea evenimentelor apocaliptice și utopice, a

9 căror împlinire era dezmințită de realitate, se a-



mesteca, în prezentările împărăției lui Dumnezeu, cu nevoile sociale practice, care erau strâns legate de ideea de stat creștin și de domnitor creștin.

Formele arhitecturale corespundeau intenției de a simboliza. În ele, prin analogie cu rolul social al celor ce comandau clădirile, al celor ce le realizau și al celor ce le foloseau, potrivit ideologiei și psihologiei lor, s-a materializat și resimțit estetic o anumită atitudine, menită să îngăduie și să genereze solidaritatea umană. Nu atîta în finalitatea liturgică, cît mai ales în acest simbolism trebuie căutat răspunsul la întrebarea: de ce construcțiile religioase și-au dobîndit în Evul Mediu rus un limbaj de forme deosebit? Noțiunile stilistice folosite de istoria artelor Europei Centrale și Occidentale nu se pot transpune schematic la aceste clădiri. Arhitectura rusă veche nu cunoaște romanicul, nici goticul, cu toate că se afla într-o vie interacțiune cu acele stiluri; ea trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective.

Arhitectura rusă veche avea simbolismul ei specific, care, ca orice limbaj, urmărea înțelegerea și relația reciprocă, precum și comunicarea și colaborarea. Corelațiile de sensuri, pe care le exprima, și comportarea, pe care o promova, contribuiau la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale — în cadrul cărora acționează efecte de lumină și detalii decorative, și se concretizează programul iconografic — se vădea structura reală, dar și cea ideală, a societății. Caracteristică este relația cu mediul înconjurător. Clădirile bisericilor dominau, autoritare și distinse, splendide și trainice, toate clădirile înconjurătoare, accentuau efectul sintetic al unui ansamblu arhitectural, sau deveneau un armonios element component al unui peisaj. Ele întruchipau puterea și triumful statului și al ortodoxiei. În ele se manifestau însă totodată for-



tele de producție ale poporului rus, căruia creațiile sale îi apăreau ca forme apărute în mod firesc, întru cinstirea ordinii divine.

## Factorul religios și cel uman

Pentru diferitele clase, pături și grupuri ale societății ruse medievale, credința era un element al atitudinii generale față de viață, fie și în contexte ideologice diferite. Ea a extins serviciul divin la întreaga *ecclesia*, la împărăția lui Dumnezeu, la ideal, pentru care s-a conturat mai târziu noțiunea de *sobornost*. În ea urma să-și găsească împlinire totală ceea ce în practică nu se putea realiza decât incomplet: înfăptuirea soliei de pace și mîntuire, eliberarea de asuprire națională și socială, comunitatea creștină, bazată pe dragoste și în care firea și demnitatea personalității umane să se poată dezvolta nestingherite de vină și păcat. Acolo unde — dincolo de slujirea factorului cultural, — factorul religios s-a contopit, în simbolismul construcțiilor, cu cel uman, și atitudinea religioasă cu umanismul, acolo s-a realizat esența propriu-zisă a arhitecturii. Iar acolo unde, în concordanță cu chemarea de a-l urma pe Cristos, au apărut imagini călăuzitoare ale armoniei și universalității umane, acolo arhitectura a devenit făgăduința monumentală a desăvîrșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi, ca răspuns alegoric la problema sensului existenței.

## MOȘTENIREA BIZANTINĂ ȘI TRADIȚIA RUSĂ

Pictorul și istoricul I. E. Grabar, care a publicat în anul 1900 la Moscova „Istoria artei ruse”, cea dintîi lucrare cuprinzătoare (în șase volume) cu acest titlu, a încercat în introducere să facă o sinteză și a ajuns la concluzia că țara sa ar fi fost



în primul rînd țara arhitecților: „Simțul proporțiilor, conceperea corectă a siluetei, instinctul efectului decorativ, bogăția inventivă a formelor, într-un cuvînt toate virtuțile arhitecturale se regăsesc pretutindeni și neconținut în decursul istoriei artei ruse, așa încît trebuie să credem că poporul rus este înzestrat cu un foarte pronunțat talent arhitectural“. Acest talent nu s-a născut însă abia în momentul în care, odată cu întemeierea primului stat al slavilor de răsărit, statul feudal din Kiev, și odată cu creștinarea, a apărut nevoia de artă monumentală. Se obișnuiește, ce-i drept, să se facă prezentarea istorică începînd cu bisericile de zid. Iar moștenirea bizantină era, ce-i drept, unul din polii încordării rodnice sub care a avut loc dezvoltarea arhitecturii ruse vechi. Dar începuturile sînt istoricește mult mai vechi, chiar dacă material arheologic direct nu ni s-a transmis aproape deloc. Ele își au rădăcinile în tradițiile seculare ale artei populare țărănești. Celălalt pol este reprezentat de formele arhitecturii de lemn autohtone și de cele ale artizanatului local.

Cînd a preluat din Bizanț construcția de zid, Rusia Kieveană dispunea de suficientă experiență în construcția din bușteni. Aceasta cizelase simțul stilistic al întregului popor, iar la sfîrșitul secolului al X-lea ajunsese la un înalt nivel tehnico-constructiv și estetic. Primele biserici erau tot de lemn. Ele trebuie să fi avut o înfățișare asemănătoare cu cea a caselor de locuit cu supraînălțatele lor *terema* (foișoare), despre care relatează unele însemnări arabe și, mai tîrziu, ruse vechi. Au fost dulgherite de aceiași „lemnari“, care ridicaseră și altarele, mormintele și templele păgîne. Din cronici ruse vechi se știe că prințul Igor avea curteni creștini, care întăriseră prin jurămint, încă în anul 945, un tratat cu Bizanțul, în biserica de lemn Sfîntul Ilie din Kiev. Despre marele-cneaz Vladimir se povestește că, atunci cînd a dispus să fie botezați în Nipru, în 988—989, grupuri mari de locuitori ai Kievului, a poruncit să se înalțe biserici din lemn, acolo unde mai înainte se aflau



statui de zei. Catedrala Sfânta Sofia din Novgorod, înălțată în anul 989, era, pare-se, de lemn de stejar și încununată cu treisprezece turle. Între 1020 și 1026 a apărut deasupra mormântului celor dintâi sfinți ruși Boris și Gleb de la Vișgorod, lângă Kiev, un ansamblu de cinci biserici de lemn în formă de turnuri. Asimilarea uimitor de rapidă a metodelor străine de construcție de zid și transformarea creatoare a formelor bizantine nu se pot explica decât prin aceste puternice tradiții slave răsăritene. Ele au fost unul din izvoarele principale ale fanteziei arhitecturale, care s-a aprins apoi din nou la focul modelelor bizantino-creștine mature și s-a exprimat într-un limbaj de forme înnoit, autonom, național.

Chiar și arhitecții bizantini chemați la Kiev au fost nevoiți să se supună principiilor stilistice autohtone. Primele biserici de zid înălțate de ei în Rusia Kieveană, așa-numita biserică Deseatinnaia (Dijmei) (989—996) și catedrala Sfânta Sofia (începută din 1037), au preluat unele trăsături caracteristice ale arhitecturii de lemn pre-creștine, ca de pildă: alcătuirea piramidală în trepte, galeriile exterioare, pluralitatea de turle, repetarea aditivă, afînarea optică a volumului construcției printr-o decorație variată. Practicile venite — prin Bizanț sau direct — din alte culturi învecinate, îndeosebi din peninsula Balcanică, din Europa Occidentală, din Transcaucazia și din țările Islamului, au suferit o modificare asemănătoare. Arhitectura de zid monumentală din Rusia medievală a luat naștere și s-a dezvoltat într-o permanentă interacțiune între influențele exterioare și condițiile interne.

Constantinopol,  
un „Versailles” medieval

Când sarcinile cer, iar condițiile permit, orice cultură incipientă va prelua rezultatele uneia mai mature, nu pentru a o imita orbește, ci pentru a o prelucra în mod activ. Adaptarea și asimilarea



are loc ca proces selectiv și creator. Sub acest aspect s-a vorbit despre „Renașterea carolingiană” și despre „Renovatio Romanorum Imperii” ottoniană. În mod asemănător trebuie înțeles și raportul dintre Rusia Kieveană și Bizanț, care era moștenitorul legitim al ideii „Roma”. Până în zilele noastre s-au făcut încercări de a-i contesta Rusiei, din cauza acestei adaptări, o dezvoltare artistică de sine stătătoare. Artă rusă veche era interpretată ca variantă barbarizată sau ca imitație epigonică a canonului de forme bizantin, al cărui conținut spiritual a împlinit realmente vreme îndelungată o anumită nevoie religioasă, politică și estetică a Evului Mediu. Același lucru s-a petrecut însă și în Occident. Contopirea unor elemente din cultura romană, elenistică și orientală în condițiile societății feudale și ale religiei creștine de stat a dat naștere unei arte imperiale, care a devenit autoritate pentru toată Europa. Constantinopolul era „Versailles-ul medieval”. Monarhii popoarelor tinere, încă barbare, setoase de cultură, au încurajat asimilarea artei bizantine, pentru că voiau să se înconjure cu aceeași aureolă a măreției și puterii „romane” ca și bazileul, împăratul Bizanțului, care era socotit locuitorul lui Dumnezeu pe pământ. Asocierea puterii seculare cu cea spirituală, a ceremonialului de curte cu cultul religios, a educației rafinate cu despotismul brutal, care caracterizase și monarhia divină a Romei păgâne, a fost repusă în funcțiune în formă creștină în partea răsăriteană a imperiului. Încă din secolul al XV-lea, după căderea Bizanțului, absolutismul țarist a dobândit un formidabil ascendent datorită ideii „Moscova, a treia Romă”. Ivan al III-lea s-a lăsat sărbătorit ca noul Constantin — o pretenție pe care o ridicaseră și înaintea lui strămoșul său Vladimir, iar în Occident Carol cel Mare. Grandoarea supraomenească a suveranului, sporită cu ajutorul unui fast solemn, se manifesta în forme artistice, menite să inspire respect și în același timp teamă, să reprezinte autoritatea de stat și totodată s-o consolideze. În conținut și configurație, arta bi-



zantină s-a dezvoltat ca un sistem relativ închis, care, socotit a fi cel mai cuprinzător, mai consecvent și mai stabil din Evul Mediu, a fost recunoscut oficial și — ca parte componentă a ideologiei dominante — a acționat ca formator de stil îndeosebi asupra monarhiilor feudale timpurii, generate de lumea barbară.

Ceea ce se desemnează astăzi, adeseori cu aroganță, drept cultură a Occidentului, este de neînchipuit fără moștenirea Imperiului Roman de Răsărit. În schimb, importanța Bizanțului pentru Rusia medievală mai este încă destul de des supraapreciată. În statul feudal kievean, influența bizantină, exercitată cu pretenția de tutelă, a fost transformată: „de sus“, de către suverani și curți, prin lupta pentru autonomia politică și bisericească, și „de jos“, prin forțele creatoare ale tradițiilor populare țărănești și magice păgâne. În Europa Occidentală, ca și în Rusia, există o „problemă bizantină“, bineînțeles cu o soluție total diferită. În Occidentul clădit pe rămășițele Imperiului Roman de Apus s-a impus, pe lângă monarh, papa, ca autoritate bisericească supremă, în timp ce Imperiul Roman de Răsărit, care a supraviețuit năvălirii barbarilor, a lăsat moștenire slavilor ideea statală a împăratului ca locțiitor al lui Dumnezeu, și deci, potrivit acestei idei, și ca stăpîn suprem al Bisericii.

## Bazilica și clădirea cu plan centrat

Otto Demus a numit icoana „forma primară a tabloului european“. În tipurile bizantine ale bazilicii și ale clădirii cu plan centrat se pot de asemenea descoperi strămoși ai arhitecturii creștine. Pre-romanicul a revenit la formele bazilicale și a dezvoltat, sub tensiunea dintre *regnum* și *sacerdotium*, dintre scaunul împărătesc și altar, — partiul cu două coruri și cu două hramuri, precum și contra-altarul de la vest. Arhitectura rusă veche, care s-a născut cu vreo două secole mai



târziu și care a primit în leagăn schisma dintre Biserica ortodoxă și cea catolică, s-a decis pentru schema bizantină din epoca de mijloc, adică pentru schema bisericii cu cupolă pe plan în cruce. Spațiul bazilical longitudinal îi conduce pe credincioși de la intrarea de pe latura de apus la „sfânta sfintelor”, direcție neprejudiciată nici de transeptul din fața absidei altarului. Ordonanța spațială ortodoxă prezintă un caracter opus; ea își găsește concretizare pe planul crucii grecești (cu brațe egale) ca spațiu central. S-a încercat explicarea antinomiei arhitecturale, dincolo de semnificația confesională și teologică, prin deosebirea dintre sesizarea liniară și cea ciclică a timpului, sau prin capacitatea de a gândi ireflexiv sau reflexiv — însușiri atribuite Occidentului sau respectiv Orientului. Dar argumentele sînt speculative. În fond, hotărîtoare este concepția despre esența așa-numitului *Imperium Christianum*. Astfel, naosul acoperit cu cupolă nu este cîtuși de puțin lipsit de direcție. S-ar putea spune: ca „scenă” a serviciului divin, el servește mișcării ciclice a „actorilor”, adică a preoților, ca spațiu static pentru *vita contemplativa* și ca spațiu vertical-dinamic pentru *vita activa*, chiar dacă tendința ascensională nu este realizabilă practic. În toate cele trei variante domină centralizarea: în spectacolul „sacru”, în cercurile meditative de extaz mistic și în jocul de forțe dintre „jos” și „sus”.

Patrimoniul spiritual și de forme al Bizanțului n-a fost preluat epigonic în statul feudal kievean, ci a fost supus unui proces de rusificare, care n-a însemnat o recădere primitivă în barbarizare, ci mai degrabă ascensiunea spre o nouă cultură superioară. Raportul critic cu culturile învecinate reiese și din relatările cronicilor ruse vechi, în care este descrisă „verificarea religiilor” de către Vladimir Sveatoslavovici, marele-cneaz al statului feudal kievean (980—1015). Vladimir a audiat mai întîi o serie de misionari: ai bulgarilor de pe Volga, mahomedani, ai papei de la Roma, ai evreilor hazari și ai Bisericii imperiale bizan-



tine; apoi a mai trimis zece bărbați înțelepți și de vază, „ca să studieze și să vadă toate acele servicii divine, cum îl slujește fiecare pe Dumnezeu”. La întoarcere, solii și-au descris impresiile: credința mahomedanilor li s-a părut prea lipsită de consolare, iar serviciul divin al Bisericii romano-catolice nu îndestul de frumos. Numai la Hagia Sofia din Constantinopol au găsit o liturghie, care i-a entuziasmat și spre care au înclinat, datorită simțului estetic original al poporului: „... nu știam dacă ne aflăm în cer sau pe pământ; căci pe pământ n-am trăit încă așa ceva și n-am văzut niciodată treabă atît de minunată”.

## Adoptarea creștinismului

Nu încapе îndoială că la hotărîrea lui Vladimir a jucat un rol și aspectul estetic al cultului de tip bizantin, cu teologia lui, determinantă și pentru formele arhitecturale. Cronicile ruse vechi mai citează și alte motive — minunea legendară a recăpătării luminii ochilor, ca urmare a convertirii sale, și primirea lui în „familia regilor”, prin căsătoria cu Ana, fiica împăratului bizantin — dar ele nu fac decît să atingă în treacăt cauza istoricește esențială: importanța ideii de *Imperium Christianum* pentru procesul rus de feudalizare și de formare a statului. În anii 988—989, Vladimir a poruncit supușilor săi să se boteze și — așa se spune în cuvîntul lui Ilarion despre lege și har — „cine n-a făcut acest lucru din dragoste, l-a făcut de teamă de cel care îl poruncise, căci în el erau reunite amîndouă: dreapta credință și puterea”. Împrejurările adoptării creștinismului bizantin și ale recunoașterii lui ca religie de stat au rămas pînă azi necunoscute. Cert este că el pătrunsese pe diferite căi în regiunea slavilor răsăriteni cu mult înainte de acel botez silit și că fusese nevoie de o lungă trecere de vreme pînă să se impună în popor.

Bunica lui Vladimir, marea-cneaghină Olga, se botezase la Constantinopol încă din anul 957,



după moartea soțului ei Igor. Cam în aceeași epocă trebuie să fi ajuns la Kiev primii preoți și primele scrieri religioase din Bulgaria, pe atunci independentă. Cîțiva cercetători citează și influențe morave, deoarece unele relatări din vechile cronici ruse, referitoare la secolul al IX-lea, vorbesc despre activitatea „apostolilor slavilor” Kiril și Metodie, iar una din numeroasele neveste cununate cu Vladimir încă din epoca păgînă era o prințesă moravă. În orice caz, marele-cneaz al Kievului, ulterior canonizat și pus pe aceeași treaptă cu evangheliștii și cu apostolii, nu urmărea, prin hotărîrea sa, numai scopuri religioase, cu toate că talentele și interesele sale ca soldat și administrator erau completate de o evlavie personală, care visa imaginea unui stat al dreptății sociale. Domnia lui a dus la lichidarea „faimoasei barbarii”, a formelor învechite ale societății gentilice, și a creat premisa care a permis unificarea țării „sub mîna dreaptă”, adică a sa, și consolidarea feudalismului. Creștinismul a servit ca instrument ideologic, pentru a-i legitima domnia și a statornici ierarhia feudală, dar și pentru a introduce în familia europeană a popoarelor, pe picior de egalitate, ca popor de cultură organizat într-un stat, triburile slavilor răsăriteni, socotiți pînă atunci de către greci ca „barbari nordici”. Teritoriul statului feudal se întindea, pe la sfîrșitul mileniului, de la coasta mării Baltice pînă la cursul inferior al Niprului, de la Carpați pînă la Volga, și ocupa cea mai mare suprafață, după cea a Sfîntului Imperiu Roman.

În cursul evoluției ulterioare a luat naștere în Rusia, ca în Europa Occidentală, o nobilime latifundiară, cu ocină și moșie (*votcina* și *pomestie*), și o ordine de stat cu forme de vasalitate (feudalitate), de iobăgie (șerbie) și de organizare orășenească în bresle. Marea proprietate moșierească și renta feudală au adîncit inegalitatea socială, au consolidat instituțiile autocratice și aristocratice și au redus, — cu cîteva excepții, puține la număr, în unele orașe comerciale, ca Novgorod, Smolensk, Poloțk și Pskov, — importanța *vecei* (adunării



poporului). Condițiile de trai diferite și-au găsit expresie în arhitectură: în contrastul dintre curți și palate, pe de o parte, și colibe simplilor țărani și meseriași, pe de alta, dintre bisericile de țară, cele mai multe de lemn, și construcțiile religioase de zid de la orașe și din cadrul mănăstirilor mari, dintre umilele bisericuțe ale obștilor și schiturilor și monumentalele catedrale domnești. Strâns legată de nevoile ierarhiei feudale, arhitectura religioasă era mijlocul de exprimare a legitimității ei sociale, precum și a formelor de cîrmuire și privilegiilor „de drept divin”. Din partea conducerii superioare a statului, această arhitectură a primit de la bun început și mijloacele materiale necesare. Chiar și vechea *vita* (biografie) a lui Vladimir povestește că marele-cneaz, la nouă ani după ce s-a botezat, a promulgat un statut (*ustav*), potrivit căruia îi lăsa moștenire „bisericii Maicii Domnului dijma moșiei sale”, de unde și numele bisericii. Ce-i drept, nu este încă cert dacă dijma bisericească trebuie înțeleasă mai mult în sensul occidental sau în cel bizantin, dar din acel moment i s-a impus poporului o dare regulată pentru cler și pentru construcția și întreținerea bisericilor. Se cunosc hrisoave asemănătoare date și de domnitorii următori. Instituțiile bisericești, îndeosebi marile mănăstiri, create prin ctitorii domnești bogate sau prin donații ulterioare, au devenit ele însele proprietare de moșii și și-au extins necontenit fondul funciar. Se apreciază că în secolul al XV-lea o treime din întregul teritoriu rus se afla în posesia clerului.

Arhitectura simboliza atât statul rus, dornic de progres, și care în lupta pentru unitatea și independența țării, reprezenta interesele obștești, cât și atitudinea religioasă a poporului, care, după spusa lui Ilarion, devenise el însuși făuritorul mîntuirii, „Sfînta Rusie” (*Sveataia Rus*). În acest sens a avut de suferit de pe urma năvălirii mongolo-tătare și a celei lituano-polone, în aceeași măsură în care a dat ajutor pentru ca deștep-tarea națională să-și croiască drum. Dar arhitec-



tura reflecta totodată, în diferitele perioade și variante stilistice, și rolurile și motivările diferențiate ale celor care dădeau comenzile: ale țarilor și cnejilor, ale nobilimii ereditare și ale celei militare, ale înaltului cler, ale călugărilor, apoi (individual și în comun) și ale neguțătorilor și ale meseriașilor înstăriți, ca și ale obștilor. Arhitectura a exprimat și tensiunile sociale, care s-au manifestat în fărâmițarea feudală, în centralizarea statului, în conflictele pentru averile mănăstirești, în reformele statale ale lui Ivan al IV-lea și în cele bisericești ale patriarhului Nikon, în pribegia și răscoalele țăranilor și în luptele orașenilor. În acest sens, în evoluția stilistică arhitecturală se poate recunoaște complicata istorie socială și spirituală a Rusiei medievale.

Situația socială a determinat și raportul cu tradițiile autohtone și asimilarea moștenirii bizantine, care nu era deloc omogenă. Principiile constructive simple ale Orientului creștin, spre care înclinau monahii ruși, se deosebeau total de cele complicate ale școlii de curte de la Constantinopol, care și-au găsit expresie, chiar dacă nu în mod pur, totuși în modul cel mai clar, în catedrala Sfânta Sofia din Kiev. Care din ele, în ce împrejurări și când au fost preluate, — iată întrebarea pe care trebuie să ne-o punem din nou la fiecare clădire în parte. Cu acest prilej trebuie să avem în vedere antinomia conținutală, exprimată în formele arhitecturale: între simplitatea serviciului divin în mănăstiri și teatralizarea din catedrala domnească, între concepția populară și cea imperială cu privire la împărăția lui Dumnezeu, au existat în Bizanț deosebiri, care s-au repetat în alte condiții și în Rusia, atunci când propriul stadiu al evoluției a ajuns la clarificarea sau rezolvarea sarcinilor.

În intervalul de aproape un mileniu, scurs de la creștinare pînă la urcarea pe tron a lui Petru I, arhitectura rusă veche a evoluat și s-a modificat corespunzător acestor tensiuni elementare, care, în majoritatea cazurilor, bineînțeles, datorită legității



propriu a patrimoniului de forme, nu și-au găsit o expresie directă. Evenimentele istorice hotărâtoare nu au creat nimic absolut nou în arhitectură, dar au determinat, prin intermediul reflexelor ideologice și psihologice, modalitatea modificării și evoluției modelelor găsite și selecționate. Dezvoltarea stilistică nu a urmat decât relativ dezvoltarea socială, deoarece modelele de rezervă depozitate convențional aveau nevoie de date mereu noi, fără să sacrifice lanțul tradițiilor specifice. Orientarea fundamentală a dat-o clădirea cu plan centrat, care se baza pe arhitectura de lemn autohtonă, ca și pe schema bizantină a bisericii cu cupolă pe plan în cruce.

## PREDOMINANȚA PLANULUI CENTRAT

Clădirea bizantină cu plan centrat exprima spiritul teocratic în ordonanța ierarhică a spațiului interior. Încă din Antichitate, Roma păgână preferase soluției plastice corporale grecești una optică spațială. Iar la bazilică, Biserica Veche deplasase atenția — spre deosebire de templul antic — de la volumul exterior al construcției la interiorul destinat obștei, și totodată îi separase pe clerici de laici, pe credincioși de aspiranții la botez (catehumeni), pe bărbați de femei. În Bizanț, ierarhia și delimitarea spațială s-a accentuat. Împărțirea în clase sociale a devenit încă și mai net vizibilă, încă și mai sesizabilă.

### Hagia Sofia

Semnul distinctiv al teocrației și centrul spiritual al imperiului bizantin în capitala sa Constantinopol a fost biserica aulică a lui Iustinian, totodată catedrala patriarhilor: Hagia Sofia (532—537 / 558—562), rezolvată ca bazilică prevăzută cu cupolă. Ca simbol al imaginii lumii hotărâte



dividuală, serveau proporțiile uriașe, inspirate din paralela antropomorfă, precum și „forma supra-lărgită” (H. Sedlmayr) a plasticii spațiului și fațadelor ei. Colosala cupolă-baldachin pe patru stâlpi pare să domine, într-o revărsare de lumină, toate elementele spațiului interior, să anuleze toate raporturile constructive și să dematerializeze toate formele plastico-materiale. Spațiul central dreptunghiular, acoperit de ea, este separat prin arcade, care în interior se estompează, devenind suprafețe fluctuante ce formează bineînțeles hotare dacă sînt privite dinspre navele colaterale, dinspre pronaos și de la nivelul emporei. Această „manta” pe două niveluri, dispusă în jurul spațiului central, este alcătuită din spații adiacente, relativ separate, semi-întunecoase, care ofereau loc „spectatorilor”, în timp ce sub cupolă-baldachin lua naștere o „scenă” bine luminată, destinată serviciului divin. „Principiul baldachinului” a dus la iluzionismul optico-spațial care topea formele și pe care K. Onasch l-a interpretat în corelație cu metafizica optică ierarhică a lui Dionisie Areopagitul.

S-a vorbit despre o teatralizare și estetizare curentă a liturghiei bizantine, care totodată avea menirea „să-i domine” pe credincioși. Contopirea existenței pămîntești cu cea din ceruri urma să aibă loc în timp ce, în spațiul cosmic simbolic al bisericii, Dumnezeu — ca suveran inaccesibil și impersonal, ca și bazileul — apărea prin preoții Săi. Venea în întâmpinarea credincioșilor — dinspre altarul din absida principală — și îi cuprindea, și îi înconjura, coborînd din cer în spațiul central luminat de sub cupolă, unde preoții îi marceau drumul alegoric în timp și spațiu. Obștea juca un rol pasiv, rămînea în picioare, cu brațele lăsate în jos, doar înclinîndu-se și închinîndu-se din cînd în cînd. Și tăcea, pentru că textele rostite și cîntate de ea în Biserica Veche fuseseră date aici în seama corului.

În Hagia Sofia s-a dezvoltat o liturghie specifică de curte, cu mult fast teatral, care se deosebea de serviciul divin din bisericile obștilor și



mănăstirilor și care a predominat și în Rusia pînă în secolul al XI-lea. Bazileul se bucura de privilegiul de a putea lua parte la împărtășanie ca „oficiant”, asemenea preoților hirotonisiți. În ceremonialul marilor sărbători bisericești, ca de pildă în Joia Mare, la ritualul Spălării picioarelor și de Florii, cînd se sărbătorește Intrarea în Ierusalim, bazileul reprezenta chiar persoana lui Iisus. Cînd nu lua parte în mod activ la serviciul divin, stătea cu suita în emporele luminoase. Era literalmente înălțat din popor și pus în lumina cuvenită. Pretutindeni unde acționau ca model ideea de stat bizantină și arhitectura aulică bizantină, se construiau empore: în rotondele și altarele vestice din Occident și în catedralele domnești din Rusia. „Scena sacră” și ordinea ierarhică a spațiului interior oglindeau pretenția de dominație a păturilor superioare, care se simțeau, față de poporul de rînd, ca singure capabile și îndreptățite de a acționa.

Cupola de zid, „ca formă funcțională primitivă, era străveche în Orientul sărac în cheres-tea” (Ph. Schweinfurth). În afară de folosirea ei la monumentele mucenicilor (martiricoane) și la capelele de botez (baptisterii), cupola a pătruns în arhitectura construcțiilor religioase destinate serviciului divin și a dobîndit, ca simbol al bolții cerești, al locuinței lui Dumnezeu, semnificație mistică. Bineînțeles, construcția originală a trebuit să fie modificată în așa fel, încît impresia de plutire imponderabilă s-o înlocuiască pe cea de povară apăsătoare. Problema s-a complicat prin faptul că acum cupola urma să acopere nu volumul unei rotonde, ci cel al unei bazilici. Tre-cerea de la planul pătrat sau dreptunghiular la cerc a fost tot o invenție orientală: ea se făcea prin pandantivi, niște elemente de colț în formă de triunghiuri sferice (așa cum s-au păstrat în unele exemple siriene din secolele al II-lea și al III-lea), originare probabil din Egipt, sau prin trompe, un fel de nișe în formă de pîlnii, origine din Persia. Ambele soluții au intrat în practica arhitecturii bizantine și au fost preluate de



arhitectura rusă veche, chiar dacă, — așa ca la Hagia Sofia, — pandantivii au rămas regulă curentă, ca fiind mai de efect.

Spiritul teocratic și ordinea liturgică aulică a „Bisericii Mari“ au influențat, ce-i drept, structura spațială a catedralelor domnești monumentale din Kiev, Novgorod și Poloțk, închinată, ca și modelul lor, Înțelepciunii divine. Ele prezintă aceeași diferențiere spațială și socială, aceleași dimensiuni maiestuoase. N. Brunov, care a contribuit la clarificarea corelației dintre contrastul spațial al „scenei sacre“ și caracterul ei, consideră însă că preponderența factorului plastico-material asupra celui optico-spațial este, chiar la catedrala Sfânta Sofia din Kiev, o influență a principiilor constructive ale Orientului creștin. Acestea au făcut ca elementele volumelor și suprafețelor să fie înțelese în masivitatea lor compactă și în greutatea lor spațială și să fie încadrate în ansamblu ca forme autonome.

### Formarea schemei cupolei pe plan în cruce

Arhitectura rusă veche n-a preluat direct modelul bizantin timpuriu al bisericii Hagia Sofia, așa cum se presupune ades, ci schema mai târzie a cupolei pe plan în cruce din epoca bizantină de mijloc, care a contopit formele bisericii Hagia Sofia cu cele ale altor tipuri metropolitane și orientale. Chiar și la Constantinopol s-au făcut în epoca lui Iustinian și alte încercări de a se lumina și separa spațiul central și de a se lega de el rotundul cupolei: așa-numita „*ambulatory church*“ (biserica Sfinții Sergiu și Bachus, 527—532) și biserica prevăzută cu cupolă pe plan în formă de cruce (biserica Sfinții Apostoli, 536—546). În ele s-au întrepătruns, ca la Hagia Sofia, principii de plan bazilical și de plan centrat, care au determinat caracterul arhitectural, după cum au precumpănit unele sau celelalte. Abia influența culturală din provinciile de la granița răsăriteană a dus în se-



colele al VIII-lea și al IX-lea la formarea schemei cupolei pe plan în cruce. Modul de construcție popular, plastico-material, din provincii, care se afla în opoziție cu iluzionismul optico-spațial, și-a croit drum în capitală. Acest mod de construcție era la fel de caracteristic pentru bazilicile siriene, pentru bisericile armenesti cu bolți mănăstirești și pentru bisericile sală mesopotamiene. Complicata unitate spațială bizantină timpurie s-a descompus în „celule” grupate aditiv, fără ca „scena” de sub cupola centrală să fie sacrificată.

În schema bisericii cu cupolă pe plan în cruce, tradițiile „clasiciste” cultivate de aristocrația funcționărească s-au asociat cu cele populare și monahale ale școlii orientale. După ce împărăteasa Teodora a pus capăt iconoclasmului, care ținuse de la 726 până la 843, și după ce au fost reactualizate hotărârile celui de-al 7-lea conciliu ecumenic (787), hotărâri prin care iconoclasmul mai fusese o dată repudiat, viața monahală se putea dezvolta din nou fără nici o piedică. Cultul popular al icoanelor își găsisese în monahi cei mai zeloși și mai eficienți apărători. Izbînda ortodocșilor asupra iconoclaștilor a inaugurat „epoca gloriei călugărilor”, — cum a fost denumit de către contemporani Bizanțul medieval. După decăderea internă a imperiului și micșorarea lui neîncetată sub presiunea turcilor, păturile superioare au fost nevoite bineînțeleș să-și reducă și ele pretențiile. În arhitectură a rezultat o deminumentalizare. Spre deosebire de mărimea colosală a bisericii Hagia Sofia, schema cupolei pe plan în cruce s-a mărginit la dimensiuni mai mici, intime. În medie, lungimea clădirilor era de aproximativ doisprezece metri, iar deschiderea cupolei principale de aproximativ cinci metri. Modelul, de dimensiuni firește generoase, a fost oferit de către Nea (Biserica Nouă) a împăratului Vasile I, construită la Constantinopol (tîrnosită în anul 881) și care nu s-a păstrat, dar la care s-ar putea referi descrierea amănunțită făcută de patriarhul Fotie. Hagia Sofia, oricît de impună-



toare ca dimensiuni, a rămas în exterior aproape nedecorată și neorganizată. Biserica înzestrată cu cupolă pe plan în cruce a pus din nou preț pe aspectul exterior, bineînțeles fără să descompună volumul construcției. Acesta a devenit scund, lat și greoi, sub dictatul unui stil diminuant și geometrizant. Pretențiile mai simple, ascetice, ale monahilor și ale liturghiei lor au modificat dimensiunile și formele schemei „predominante” în construcția de biserici: după cum s-au redus dimensiunile, tot așa spațiul interior longitudinal a fost absorbit de cel centrat, adică planul bazilical a fost înlocuit prin planul centrat.

Izbînda bisericii cu cupolă pe plan în cruce asupra tuturor celorlalte tipuri, care nu s-au putut menține decît în cazuri izolate sau în provincie, a însemnat în acea epocă totodată și o opțiune ideologică: în urma conflictului în legătură cu patriarhul Fotie s-a accentuat opoziția dintre Biserica romano-catolică și cea ortodoxă, ceea ce a dus, în anul 1054, la separarea lor definitivă care ține pînă astăzi. Cercul centralizant al cupolei în corelație cu schematismul pătratului a devenit caracteristic pentru întreaga ortodoxie, în timp ce în Europa occidentală s-a impus orientarea longitudinală bazilicală, — ceea ce n-a exclus excepțiile, și aici, ca și dincolo. Dar după cum influența popular-monahală n-a influențat teatrul misterelor, ci mai degrabă i-a adăugat doar elemente din liturghia monahală, tot așa în tipul bizantin din epoca de mijloc elementele plastico-materiale au fost simplificate sau înlocuite, iar unele chiar suprimate. În volumul exterior al clădirii a dominat aceeași frontalitate liniară ca în pictură, pînă ce în secolele al XI-lea și al XII-lea a urmat în stil o nouă sublimare.

Raportul nu s-a modificat definitiv decît abia în arhitectura rusă veche. Slavii de răsărit — ca și, la început, vechii germani, — au înclinat spre compoziția severă, masivă, mai apropiată de arta populară, iar în arta decorativă spre stilizarea ornamentală a școlii orientale. Chiar și biserica Deseatinaia din Kiev trebuie să-i fi suferit influ-



ența. Dar primatul spațiului interior (și îndeosebi principiul dematerializării) n-a fost abandonat complet decât abia prin schimbul de influențe cu tradițiile autohtone. Proporțiile au devenit accesibile comparației antropomorfe. Volumul exterior al clădirii era dominat de o masivitate și verticalitate organică, așa încît caracterul geometrizant s-a diluat și el. Pereții fac impresia de coji groase. Iar atunci cînd spațiul interior a devenit din nou important, — ca în perioada ascensiunii Moscovei în secolul al XV-lea și în timpul procesului de secularizare din secolul al XVII-lea, — el a rămas o plăsmuire relativ închegată, stabilă. Chiar și dinamismul vertical părea că-și are rădăcinile în pămînt și că este înglobat în grosimea pereților. În timp ce aspectul exterior s-a descompus în mod pitoresc în numeroase variante și perioade stilistice, interiorul și-a păstrat în cele mai multe cazuri caracterul de „corp spațial“ (N. Brunov).

## ALCĂTUIREA BISERICII CU CUPOLĂ PE PLAN ÎN CRUCE

Nucleul constructiv al bisericii cu cupolă pe plan în cruce apare în proiecție orizontală ca grupare aditivă de trei ori trei „celule“ pătrate, delimitate de arcade. O cruce greacă (cu brațele egale) este înscrisă într-un dreptunghi sau într-un pătrat. Deasupra careului central se înalță cupola principală, pe un tambur prevăzut cu ferestre, susținut de arc-dublourile dintre stîlpii careului, prin mijlocirea unor pandantivi sau a unor trompe. Cele patru spații formate de brațele crucii au bolți cilindrice. Cele patru spații de colț dintre brațele crucii prezintă bolți cilindrice (cu coamă est-vest sau nord-sud), bolți în cruce cu muchii ieșinde, bolți în trepte, bolți parțiale sau cupole supraînălțate, așa încît în exterior apare în general o cupolă centrală, sau un grup de patru cupole mici secundare așezate în jurul unei cupole mai mari, care le depășește în înălțime. În funcție de felul



și poziția bolților, „celulele” se pot contopi, așa ca să formeze un spațiu comun, înviorat de jocul clarobscurului, sau pot încremeni ca spații delimitate pe toate laturile, sau pot produce o tendință spre înalt, printr-o eșalonare dinamică, posibilitățile completându-se reciproc.

Orientarea de bază este indicată de verticala naosului. Cupolei principale care acoperă careul i se subordonează mai mult sau mai puțin toate „celulele” înconjurătoare. Dar și celelalte coordonate spațiale își impun prezența. În adâncime se desfășoară, ca rudiment bazilical, o orientare de la capul vestic spre absidele de la est, care adăpostesc *bema* (altarul și presbiteriul). Spațiul destinat obștei (naosul) există ca navă principală cu nave colaterale. În lățime se formează o navă transversală prin alăturarea la careu a brațelor nordic și sudic ale crucii. Lungimea brațelor crucii este egală de regulă cu raza cupolei principale. Absidele se alătură planului alcătuit din nouă „celule”, dar uneori apar și ca parte componentă a planului și atunci ocupă locul brațului estic al crucii și locurile spațiilor de colț estice. Deschiderile bolților corespund într-un tot cu caracterul „celulelor”. Stâlpii au în cele mai multe cazuri secțiune pătrată, octogonală sau în cruce. Din punctul de vedere constructiv, împingerile laterale, componentele orizontale ale sarcinilor, sînt preluate nu numai de puternicele arce și de puternicii stâlpi ai careului, ci și de bolta cilindrică în cruce cu muchii ieșinde. Tot pentru a sprijini brațele crucii, spațiile de colț sînt deseori mai scunde — tendință pornită din școala orientală și care în Rusia a dobîndit caracter stilistic.

*Bema*, care reprezintă identitate cu corul occidental, se deschide spre careu în înălțime și în lățime, în timp ce cele două pastoforii (proscomidia și diaconiconul), adăpostite în spații de colț estice, cînd acestea rămîn scunde, abia dacă se mai zăresc la capătul navelor colaterale. La construcțiile cu cinci turlă, precum și la cele cu trei turlă (întîlnite în regiunea Moscovei), apare uneori, alături de aceste puncte de importanță liturgică,



o turlă secundară. Direcția est-vest este întreruptă de bariera din fața altarului, și anume de tîmplă (iconostas), care se ridică imediat în fața arcului estic al careului, așa-numitul arc triumfal. *Bema* se poate mărgini la absida principală. De regulă, ea se mai întinde însă în brațul estic al crucii, cu care se contopește. În mod analog, absidele secundare formează o unitate cu spațiile de colț. Proscomidia și diaconiconul se deschid în spatele tîmplei spre *bema* prin arce de ușă sau sînt complet reunite spațial cu aceasta. Partea de vest poate fi prelungită prin trei „celule” suplimentare: tinda (nartexul), care, dacă este separată printr-o arcadă, nu printr-un perete, face ca numărul stîlpilor să crească la șase. Uneori, pe axa est-vest se află cinci spații relativ separate: galeria exterioară, nartexul exterior (exo-nartexul), nartexul interior (ezo-nartexul) ca pronaos, naosul, altarul (la catoliconul de la Hosios Lucas). O lățire la cinci nave este legată de existența unui nartex la vest și de un partițiu cu doisprezece stîlpi. Etajul emporei se află deasupra părții vestice sau înconjoară în chip de potcoavă brațul vestic al crucii. În Rusia era uzuală, mai cu seamă în tinde



*Biserică prevăzută cu cupolă pe plan în cruce.  
(Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Sfînta Treime și  
Sfîntul Sergiu din Zagorsk)*

1. Încăperea altarului (*bema*) 2. Altarul (*propriu-zis*) 3. Absida principală 4. Proscomidia 5. Masa liturgică 6. Diaconiconul 7. Ușile împărătești ale tîmplei 8. Solea 9. Ambo-ul 10. Loc pentru coruri 11. Careul cu turla principală 12. Tindă (*nartex*).



și în galerii, o boltire fără muchii ieșinde sau intrînde pronunțate, care se poate descrie ca boltă în leagăn sau mănăstirească, cu un fel de oglinzi și lunete deasupra ușilor și ferestrelor așa-numitul *somknutîi svod*).

Interiorul, care primește lumină prin ferestre înguste prevăzute în tamburele turelor și în pereți, dar mai multă bineînțeles de la candelabrele și aplicile încărcate cu lumînări, este foarte bogat decorat: pietrelor naturale colorate șlefuite ale pardoselii, soclului și stîlpilor, ornamentației pilăstrilor, coloanelor și portalurilor, li se alătură decorația realizată din mozaicuri, fresce și icoane, care de regulă acoperă, la scară mare în mod reprezentativ sau la scară mică în mod intim, toate suprafețele libere. Alături de motivele propriu-zis iconografice creștine se desfășoară o variată gamă de motive vegetale, precum și o pictură, care subliniază, prin culori vii sau prin poleire, relațiile tectonice. Adeseori, în părțile superioare ale pereților se găsesc urcioare de lut (*kolosniki*), menite să reducă greutatea și să îmbunătățească rezonanța acustică. Urcioarele sînt descrise chiar și de către Vitruviu, în capitolul 5 al cărții a V-a a lucrării sale despre arhitectură și sînt cunoscute și în Occident începînd din secolul al IV-lea (Sfîntul Gereon din Köln) pînă în epoca post-carolingiană. Așezate în șiruri, au un efect relaxant și ornamental (de pildă la Grodno și la Pskov), dacă nu dispar cu totul sub tencuială.

Planului cu nouă „celule” al nucleului clădirii îi corespunde un corp de construcție cubic sau paralelipipedic. În arhitectura rusă veche, el primește, în anumite perioade, după principiul alăturării unor unități spațiale relativ autonome, diferite adaosuri: capele, galerii, trapeză (*trapeznaia*), clopotniță. Rezolvarea compozițională trece, în timpul evoluției stilistice, de la partiul simetric la acel asimetric, pînă cînd ajung să domine siluetele multiple cu intersectări care încîntă privirea, tipice pentru secolul al XVII-lea. Plastica exterioară îngăduie uneori să se recunoască limpede structura interioară, dar poate s-o și ca-



mufleze în mod decorativ. În cadrul dezvoltării stilistice a arhitecturii ruse vechi există exemple pentru ambele orientări. Una tindea mai cu seamă spre conformarea simultan-liniară, așa-zis clasică, iar cealaltă spre cea succesiv-pitorească, așa-zis barocă. Lesenele sau pilaștrii pot corespunde poziției stîlpilor interiori, iar timpanele sau arcele oarbe pot corespunde formeii bolților, sau — așa cum arată H. Weidhaas — toate acestea se pot dezvolta împreună cu alte elemente, fără a ține seamă de spațiu, de volum, de funcție și de tehnică, așa încît formele tectonice se transformă în atectonice. Caracteristic este așa-numitul acoperiș ondulat: pentru a face ca întreaga construcție să producă un efect uniform, centralizant, s-au pus timpane rotunde (*zakomari*) și pe porțiunile de pereți care, potrivit structurii bolților, ar fi trebuit să se termine în linie dreaptă. Așa-numitele pseudo-*sakomari* se întîlnesc de pildă la spațiile de colț acoperite cu bolți cilindrice pe direcția est-vest sau nord-sud, în funcție de direcția liniei de coamă.

În timp ce, sub influența Renașterii metropolitano-bizantine și a celei italiene (ca de pildă în catedrala Sfînta Sofia din Kiev și în catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova), corpul construcției înconjură spațiul interior ca un înveliș uniform, masivitatea corporală, organică, sub influența arhitecturii de lemn autohtone, este elaborată ca o coajă neuniformă (contrastul dintre celulele spațiale scunde, îndesate, și turlile uriașe ale bisericilor de lemn). Transpunerea formelor de lemn în piatră n-a fost posibilă fără dificultăți, nici fără complicații. Apărea mereu o incongruență, și anume nu numai în raportul dintre exterior și interior, ci și în cel dintre construcție și decorație. Accentuarea puternică a semnalmentelor vizuale în ordonanța și ornamentația fațadelor și folosirea abundentă a formelor decorative a dus la o abandonare a unității tectonice, evidentă în întreruperea pilaștrilor exteriori prin nișe, în modenatura care nu ține seama de nivelurile interioare, în așezarea



unor turle peste bolți cu deschideri mari, în jocul decorativ al apelor acoperișului, în șirurile de timpane oarbe sau ornamentale, în introducerea volutelor în locurile cele mai vizibile.

Zidăria este executată în tehnici variate. S-a folosit, ca de pildă la cele mai vechi biserici din sudul Rusiei, *opus mixtum*, o asociere de cărămizi, bolovani și piatră brută; s-a folosit zidăria exclusiv de cărămidă, cu straturi intermediare de mortar late și simple, zidăria de umplutură, zidăria din blocuri de tuf și de calcar, ca la Vladimir-Suzdal și la Moscova, zidăria de piatră brută, ca la Novgorod și Pskov; s-au folosit inserții ceramice în zidăria de cărămidă, ca la Iaroslavl, și în tencuiala albă, curentă în ultimele secole. La Novgorod, pilaștrii, stâlpii și elementele decorative din cărămidă contrastează (începând din secolul al XIV-lea) cu zidăria de piatră brută, iar la Moscova cele din piatră de talie cu zidăria de cărămidă a pereților. Formatele cărămizilor și blocurilor de piatră diferă de la un loc la altul. Mortarul este de regulă amestecat cu alicărie și griș de cărămidă, așa încât are o culoare trandafirie. Este vorba aici de o moștenire a metodei romane antice, care se întâlnește și în regiunea Palatinatului din Aachen și care, datorită particulelor ceramice, capabile să înmagazineze apa, producea o priză corectă a varului.

Policromia materialului de construcție favorizează efectul ornamental: întrucât la origine fațadele nu erau tencuite, zidăria vărgată era deplin pusă în valoare. Făcând abstracție de zidăria din blocuri de calcar, de cele mai multe ori alternează asize de cărămidă sau de piatră naturală sau de cărămidă și piatră naturală, cu straturi de mortar de var colorat în trandafiriu. Efectul de lumină și umbră, în permanentă modificare, ca urmare a poziției soarelui, este reglat sau potențat de contrastele de culori, dar și de numeroasele nișe, frize, ferestre, *naliciniki*, alte ornamente și reliefuri. În plus, decorația arhitecturală se baza în secolele al XVI-lea și al XVII-lea pe contrastul dintre calcarul sculptat și zidăria roșie de că-



rămidă, ba chiar supunea cărămizile unui tratament plastic. Învelitoarea era realizată dintr-o foaie de plumb, din scânduri și șindrila, din țiglă, mai târziu îndeosebi din tablă de fier. Jocul culorilor și luminii pe clădire i se asocia aurul sculptor sau albastrul intens al cupolelor.

## EPOCILE ISTORICE

ȘI

## PERIOADELE STILISTICE

Tipul „predominant” în arhitectura religioasă rusă veche era tipul păturilor sociale superioare: catedrala cnezală de curte. Chiar și numai mărimea ei era de ajuns pentru ca poporul să se simtă umil și supus. Acolo unde era înălțată, devenea monument al statului sacralizat ori al unor campanii sau izbânzi „creștine”. În „epoca de aur” a Rusiei Kievene, Iaroslav cel Înțelept (1019—1054) a pus el însuși piatra fundamentală a catedralei Sfânta Sofia în locul în care îi bătuse pe pecenegii asiatici și unde „înțelepciunea dumnezeiască” străluminase „bezna păgînă”. Destinul catedralei Sfânta Sofia din Novgorod (1045—1052) era atît de strîns legat de masa tîrgoveților, încît chiar și prima cronică orășenească menționează: „Acolo unde e Sfânta Sofia, acolo e Novgorodul”. Pînă și strigătul de război suna: „Pentru Sfânta Sofia!” Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir (1158—1160 / 1185—1189) slujea, ca și faimoasa icoană a Maicii Domnului, instalată în ea, și ca și sărbătoarea Acoperămîntul Maicii Domnului, recent introdusă, pretenției lui Andrei Bogoliubski și a lui Vsevolod al III-lea, la hegemonia panrusă și la autocefalie. Catedrala omonimă din Kolomna (1379—1382) a fost înălțată la porunca lui Dmitri Donskoi. Ea a devenit monumentul izbînzii de pe cîmpia de la Kulikovo asupra hoardelor tătaro-mongole ale lui Mamai (1380). Motivul construirii catedralei principale a Rusiei în Kremlinul de la



Moscova, catedrala Adormirea Maicii Domnului (1475—1479), a fost supunerea îndărătnicului Novgorod și propunerea de pace a hanilor, adică succesul lui Ivan al III-lea în centralizarea statului și în recunoașterea lui internațională. Cu prilejul sărbătoririi eliberării orașului Smolensk de sub stăpânirea intervențiștilor polono-lituanieni, Vasile al III-lea a pus să se clădească (1524—1525), în mănăstirea nouă Sfânta Fecioară din Moscova, catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk.

Îndeosebi clădirile cu acoperiș piramidal din secolul al XVI-lea reprezentau ambițiile politice ale tinerei puteri țariste, ca și conștiința națională în curs de încolțire a imperiului rus, devenit autonom și unitar. Biserica Înălțarea Domnului din Kolomenskoe (1530—1532) a fost construită în cinstea nașterii mult doritului moștenitor al tronului lui Vasile al III-lea, viitorul Ivan al IV-lea; biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Deakovo (1547), cu prilejul încoronării oficiale a lui Ivan al IV-lea și al căsătoriei sale cu Anastasia Romanova; catedrala Acoperământul Maicii Domnului (catedrala Sfântul Vasile) din piața Roșie (1555—1560), pentru a se comemora cucerirea fortăreței Kazan și izbînda definitivă împotriva asupritorilor asiatici și ca simbol al Sionului ceresc, o paralelă a ideii „Moscova, a treia Romă”. Această idee a predominat apoi în continuare în arhitectura aulică din secolul al XVII-lea: reconstrucțiile din Kremlinul de la Moscova, comenzile țarului în țară, mănăstirea Noul Ierusalim a patriarhului Nikon. Reformele bisericești ale lui Nikon (1666—1667), susținute energic de țarul Alexei și care au provocat *ras-kol*-ul, adică sciziunea Bisericii ortodoxe ruse, nu erau legate numai de asimilarea ordinii bisericești bizantine tîrzii și de înnoirea ceremonialului bizantin la curte, ci și de decretarea unor prescripții drastice în materie de construcții, care, odată cu formele monumentale severe ale catedralei cu cinci turlă Adormirea Maicii Domnului din Moscova, au rechemat la viață spiritul teocratic. Că-



derea lui Nikon s-a produs numai din pricină că voise să asigure prioritate șefului suprem spiritual.

Făcînd abstracție de faptul că monumentele oficiale ale statului și ale Bisericii de stat s-au folosit de bogăția artei populare și că intenția lor de simbolizare ar fi fost inimaginabilă fără contribuția și atîngerea poporului, — fapt care a devenit notoriu îndeosebi în secolul al XVII-lea, — au existat încă din secolul al XI-lea o serie de contracurente „de jos“, cel puțin tot atît de importante. Reprezentantul lor a fost călugărirea ortodoxă, care, în atașamentul ei față de popor, propaga tendințele reformiste ale laicilor, dar mai cu seamă revendica, prin regulile ei ascetice, un caracter mai simplu și mai intim al construcțiilor religioase. Într-adevăr, cronicile ruse vechi fac distincția între mănăstirile domnești (ctitorite) și cele ale sihaștrilor: „Căci multe mănăstiri sînt înălțate de regi sau de boieri sau de bogătași, dar ele nu sînt ca acelea care au fost întemeiate cu lacrimi și post și rugăciune și veghe.“ Totuși, chiar și mănăstirile domnești aveau nevoie de un tip arhitectural mai modest și mai sever.

### Tipurile arhitecturale ale Rusiei Kievene

Astfel, soluția cu mai multe turle, cu cinci nave și cu doisprezece stîlpi, a catedralei Sfînta Sofia din Kiev, în care s-a întruchipat pentru prima dată arta aulică rusă veche și care a făcut școală (Novgorod, Poloțk), a fost înlocuită de un nou refren; catedrala Adormirea Maicii Domnului (1073—1078), ctitorită de cneazul Sveatoslav Iaroslavovici în mănăstirea Peșterilor din Kiev, a constituit modelul cu șase stîlpi, cu trei nave și cu o ordonanță spațială severă, pentru numeroase alte catedrale aulice, mănăstirești și orășenești. Catedrala Sfînta Sofia era sediul mitropolitului, care, fiind numit de patriarhul din Constantinopol, era



de cele mai multe ori de origine grec și reprezenta interesele bizantine, în timp ce, în opoziție cu el, mănăstirea Peșterilor a ajuns cu timpul centrul cultural național rus. Mănăstirea Peșterilor nu se ferea să intre în conflict chiar cu cneji, când aceștia puneau certurile dinastice mai presus de interesele țării și de binele poporului. Ideile patriotice și pro-populare au creat o tendință spre realism, care și-a găsit expresie și în literatura mănăstirii Peșterilor și în pictura ei de icoane și care se poate întâlni în toată dezvoltarea ulterioară a arhitecturii ruse vechi. Caracteristice sînt proporțiile armonioase, adaptate celor ale trupului omenesc, și dimensiunile simple, modeste. Fațadele și spațiul exprima o ordonanță mai clară. Arcadele decorative ale galeriilor urmăreau tot timpul scopuri reprezentative, dar decorația complicată a fațadelor (brîie de nișe cu retrageri și frize de meandre) era subordonată limitării la arcade oarbe și nișe miniaturale. Turnul scării spre emporă se reduce adeseori la un simplu gol de acces practicat în grosimea peretelui de la vest sau de la nord. Baptisteriile, odinioară clădite alăturat, au fost mutate în interior.

În același timp s-a răspîndit, — pornind din mănăstirile mici, ai căror călugări proveneau din păturile de jos ale poporului, — tipul cu patru stîlpi și o singură turlă, al bisericii întime comunale sau parohiale. Aceasta s-a concretizat într-o variantă „liniară” cu corpul de construcție cubic, cu proporții greoaie, cu „acoperiș ondulat”, cu spațiu aditiv (ca în catedrala Schimbarea la față din Pereslavl-Zallesski, 1152—1157), dar și într-o variantă „pitorească”, cu proporții plăcute, zvelte, cu partea superioară rezolvată piramidal prin timpane suprapuse, și cu bolți în trepte, cu tendința spre unificarea spațiului (ca în biserica Peatnița din Cernigov), după cum biserica a fost influențată mai mult de școala orientală a arhitecturii bizantine sau de arhitectura de lemn rusească. În primul caz a renunțat aproape cu totul la decorație, iar în al doilea a folosit în largă măsură motive ale artei populare.



Procesul de fărâmițare feudală, început la mijlocul secolului al XI-lea, a transplatat bineînțeles tipul simplificat și demonumentalizat din mediul călugărilor și obștilor, în cel al acelor curți cnezale, care erau nevoite să se întrețină cu propriile lor mijloace (biserica Sfinții Boris și Gleb din Kidekșa, 1152, în timpul ascensiunii domnitorilor din Vladimir-Suzdal, și biserica Mîntuitorului de pe Neredița, 1198, în timpul decăderii cnejilor din Novgorod). Pe de altă parte, acest tip a fost reluat, într-un nou efort de a-l reduce, de către o nouă pătură potrivnică, burghezia, care la Novgorod l-a deposedat chiar pe suveran de putere în 1136. În drumul spre feudalism au luat naștere școli de arhitectură teritoriale, care au modificat moștenirea kieveană: la Cernigov, în Volînia și Galiția, la Polotk și Smolensk, la Vladimir-Suzdal, la Novgorod și Pskov.

### Bisericile cnezale din Vladimir-Suzdal

Tipul cu șase stâlpi și cele două variante ale tipului cu patru stâlpi marchează începutul evoluției, care a fost apoi continuată pe alte planuri istorico-sociale. În desfășurarea ei următoare, nevoia de reprezentare cnezală a intrat în concurență cu cea patriciană, care și-a găsit la rîndul ei un adversar în gustul *posad*-ului (locuitorii mic-burghezi ai suburbanelor) și al țărănimii. Andrei Bogoliubski (1157—1175) și, după asasinarea acestuia, fratele său Vsevolod al III-lea, poreclit Marele Armăsar, din cauza numeroșilor săi fii (1177—1212), au încercat să mute capitala Rusiei în cnezatul lor „de după păduri”, la Vladimir pe Kleazma, care, datorită viei sale activități în construcții, s-a dezvoltat. Aici s-au străduit, — bineînțeles fără succes, — să întemeieze o mitropolie independentă de Constantinopol, și de aici au pornit, în alianță cu burghezia, lupta împotriva tendințelor particulariste ale vechii nobilimi ereditare (boierimea) și împotriva fărâmițării feu-



dale. Catedrala Adormirea Maicii Domnului, construită după modelul cu șase stâlpi al mănăstirii Peșterilor din Kiev, era concepută ca centru nu numai al orașului, ci și al întregii Rusii. În plus, tipul cu patru stâlpi și cu o singură turlă, ca mică biserică de curte cu trei abside și cu emporă la vest, a devenit elegant, poetic, elevat, prin alungirea și îngustarea volumului, înălțarea tamburului, zveltețea și armonia proporțiilor, ritmul vertical al decorației (biserica Acoperământul Maicii Domnului de pe Nerl, 1165). Iluzionismul din interior, determinat de considerente teocratice, a fost transpus în aspectul exterior. În mâinile dibace ale unor pietrari localnici și străini și prin prelucrarea unor influențe romanice, bizantine și transcaucaziene, fațadele s-au transformat într-un covor în relief, al cărui program plastic simboliza ideea de suveranitate a lui Vsevolod și reinterpreta în spirit popular dogmele religioase (catedrala Sfântul Dumitru din Vladimir, 1194—1197). Totodată, jocul volumelor a devenit mai variat și mai bogat.

Arhitectura Rusiei Vladimir-Suzdaliene pare să fi suferit, de la mijlocul secolului al XII-lea (catedrala Schimbarea la față a lui Iisus Cristos din Pereslavl-Zaleski, biserica Sfinții Boris și Gleb din Kidekșă) până în secolul al XIII-lea (catedrala Sfântul Gheorghe din Iuriev-Polski, 1230—1234), un proces de diferențiere, care poate fi comparat cu trecerea de la romanic la gotic. Evoluția de la simplu la complicat n-a dus însă nicăieri la construirea unui schelet gotic, la mascarea corpului construcției și la perforarea pereților. Este adevărat că la catedrala Sfântul Gheorghe din Iuriev-Polski se întâlnește arcul în acoladă, și este adevărat că decorația ei plastică vădește începutul unei noi perioade stilistice, dar jocul formelor arhitecturale a ajuns aici la o stagnare. Chiar și noțiunea de „romanice rusești”, folosită de unii cercetători, care au în vedere strămoșii bizantini comuni și tendințele asemănătoare ale dezvoltării, trebuie adoptată cu rezerve. Pro-



cedeele de construcție ale goticului erau cu totul străine arhitecturii ruse vechi, care înclina mai mult spre soluția elementelor portante masive, decît spre cea a scheletului portant.

## Bisericile orășenești și cetățenești din Novgorod și Pskov

Puternica republică feudală orășenească independentă Novgorod, cu „orașul asociat” Pskov, și-a păstrat tradițiile arhitecturale în timpul invaziei tătaro-mongole; căci cetele de călăreți ale lui Batuhan au fost nevoite să facă stînga-mprejur în primăvara 1238, la o sută de verste depărtare de ea, din pricina dezghețului. Celorlalte zone ale țării, stăpînirea străină, care a ținut pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea, le-a pricinuit grave pagube, cu toate că n-a putut înfrînge puterea de creație a poporului rus. Caracteristică pentru stilul novgorodian n-a fost atîta catedrala Sfînta Sofia (1045—1052), inspirată de modelul din Kiev, simplificată, cu doisprezece stîlpi, cu cinci nave, dar numai cu cinci turle, cît mai degrabă silueta celor două catedrale cu șase stîlpi și cu trei nave din mănăstirile Sfîntul Anton și Iuriev (1117—1119, 1119—1130), care se disting prin dispoziția asimetrică a celor trei turle (peste naos, peste turnul scării adosat la nord-est și peste colțul de sud-vest) și prin funcționalitatea, simplitatea și claritatea partiului. În timp ce acestea mai sînt încă lucrări cnezale monumentale, începînd din secolul al XIII-lea, datorită transferului puterii, drept ctitori apar din ce în ce mai mult marii neguțatori, breslele neguțătorești, breslele de meseriași și obștile de cartier. Pretențiilor lor, — în valorificarea unor forme mănăstirești modeste și în contact cu unele influențe venite din Europa Centrală și de Nord — le-a corespuns tipul intim al bisericii mici cu patru stîlpi și cu o singură turlă, cu plan aproape pătrat, cu o absidă, cu emporă la vest, fără joc de volume în fațade și cu decorație murală sărăcăcioasă.



Acoperișul „ondulat”, obișnuit pînă atunci, care urmărește linia timpanelor rotunde (*zakomari*) sau a arcelor oarbe, a fost înlocuit prin acoperișul în trei ape, care corespundea bolților: cilindri peste brațele crucii, flancați de bolți în sferturi de cerc peste spațiile de colț (biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna, 1292). Subsolul vast era menit să ajute la realizarea, în parte, a unor biserici de iarnă, în parte, a unor depozite.

După ce suedezii (1240) și cavalerii teutoni (1242) au fost bătuți și respinși de către Alexandru Nevski, negoțul și meseriile, — pentru care și Hoarda de Aur manifesta interes, — s-au putut dezvolta nestingherite. Cetățenii din Novgorod erau cunoscuți în toată Rusia pentru simțul lor practic, pentru sîrguința, întrepiditatea și bunăstarea lor. Ca atare, au realizat o extindere colonizatoare pe imensele domenii, bogate în animale și minereuri, dintre Marea Baltică și Marea Albă, și au creat baza economică și politică a unei republici orășenești, asemenea celor care în Europa Occidentală au apărut pentru prima dată în Italia. Acestei forme de stat îi corespundea rolul deosebit al arhiepiscopului ca șef al guvernului, ca senior feudal suprem și (cu începere din 1165) ca cea mai înaltă față bisericească după mitropolit, cu care adesea rivaliza. Din legătura dintre religie și cultura burgheză a rezultat stilul arhitectural simplu, prozaic și viguros. Casa lui Dumnezeu era, printre novgorodieni, ca ei înșiși; neclintită și puternică, candidă și cumpătată. Atunci cînd, printre păturile burgheze, se ivea nevoia de opere reprezentative, se realiza cu mijloace economice (profilarea portalurilor, arce oarbe, șiruri de nișe și de ferestre, frize, cruci și rozete adîncite) un bogat efect decorativ (biserica Sfîntul Teodor Stratilat, 1360—1361). Mai tîrziu, acoperișul în cruce, cu opt ape, a înlocuit acoperișul cu trei ape (biserica Schimbarea la față, de pe strada Sfîntul Ilie, 1374), fără ca aspectul să se fi modificat radical. Mișcarea eretică a strigolnicilor, care a luat ființă în cercurile meșteșugărești și al cărei protest social, însoțit de demiti-



zare, a influențat pictura de icoane și cea murală, nu a lăsat urme în arhitectura bisericilor. În schimb, lupta păturilor patriciene superioare împotriva pretenției marelui-cnez al Moscovei la „moștenirea lui strămoșească” a produs o revenire la patrimoniul de forme al perioadei de ascensiune a republicii orășenești (biserica Sfântul Ioan Botezătorul „de pe stîncă”, 1453).

În marele Novgorod, pînă la încorporarea acestuia în marele-cnezat Moscova (1478), puterea legislativă emana formal de la *vece*, dar în realitate guverna „Consiliul de conducere” al boierilor și patricienilor, care lucra sub conducerea arhiepiscopului. În schimb, în reprezentanța poporului din Pskovul devenit în 1348 independent de Novgorod, breslele democratice ale meseriașilor și neguțătorilor exercitau o influență considerabilă. Ele au conturat stilul popular al micilor biserici burgheze, care fac aceeași impresie ca și locuințele de lemn: patru stîlpi, corp de construcție cubic, o singură turlă, decorație simplă pe abside și pe tambur (tipică: o friză, alcătuită din trei benzi de adîncituri pătrate și triunghiulare). În ciuda lipsei de pretenție, s-au obținut efecte pitorești prin tratarea „moale” a formelor (zidăria și decorația sînt realizate din piatră poroasă de carieră), prin dispunerea asimetrică a numeroase anexe adosate și prin remarcabila zvoniță pskoviană. Au fost reintroduse absidele secundare, dispărute la Novgorod, precum și, sub influența arhitecturii de lemn, o tindă relativ lată, iar lateral au fost dispuse capele și galerii. Acestea aveau menirea să extindă, în formă de „celule”, spațiul mic al bisericii (biserica Sfântul Vasile „din deal”, 1413; biserica Arătarea Treimii din Zapskovie, 1496). Aceluiași scop i-a slujit o formă nouă în curs de concretizare: boltirea fără stîlpi, prin arce încrucișate suprapuse în trepte (biserica Sfântul Nicolae de lîngă zidul de piatră, pe la 1500). Zvonița care a apărut pe pămîntul rusesc pentru prima dată în Kremlinul de la Novgorod, s-a dezvoltat evident din monumentalizarea timpanului clopotelor. Ea se alipește de



tindă sau este cu totul independentă (biserica Adormirii Maicii Domnului „de la brudină“, 1521), iar clopotele sînt atîrnate de grinda transversală a mai multor arcade de zid, dispuse alăturat și acoperite în două ape. Pînă în secolul al XVII-lea, Pskovul, cu toate că fusese încorporat în anul 1510 în marele-cnezat al Moldovei, își putuse păstra tradiția arhitecturală locală. Arhitecții pskovieni erau renumiți pînă departe și au fost chemați chiar și la Moscova, ca să participe la reconstrucția Kremlinului.

### „Unirea țării rusești“

De cînd Ivan Kalita (1325—1340), printr-o politică dibace a domeniilor casei domnitoare, își asigurase întîietatea pe lîngă Hoarda de Aur, iar Dmitri Donskoi (1359—1380) pricinuise pentru prima dată stăpînirii străine tătaro-mongole o înfrîngere hotărîtoare în bătălia de pe cîmpia de la Kulikovo, marii-cneji moscoviți se aflau în fruntea luptei naționale de eliberare și a „unirii țării rusești“. Importanța ei a fost subliniată de mutarea sediului mitropolitului de la Vladimir la Moscova (1328), după ce cu trei decenii în urmă fusese mutat de la Kiev în nord. Înaltul cler rus și călugăria cenobită, strîns legată de casa domnitoare moscovită din motive patriotice și teocratice, i-au dat ajutor la centralizarea statului. Caracteristică pare să fi fost soarta lui Sergiu din Radonej (1314—1392) și a mănăstirii Sfînta Treime, înființată de el pe la 1340 la nord-est de Moscova: anahoretul a devenit patronul ocrotitor al Moscovei, cel care a binecuvîntat oastea lui Dmitri Donskoi și care a intervenit pentru aplanarea conflictelor feudale, iar mica sihăstrie a devenit lavră, care s-a dedicat propagării ideologiei mari-cnezale.

Renașterea națională cerea un nou stil arhitectural. Acesta s-a dezvoltat din deceniul al VII-lea al secolului al XIV-lea pînă în deceniul al III-lea al secolului al XV-lea, îndeosebi în 42



mănăstiri (catedrala Sfânta Treime din mănăstirea Sfânta Treime a lui Sergiu, din Zagorsk, 1422—1423). Școala de arhitectură din Moscova, care lucra sub oblăduire oficială, s-a alăturat, potrivit politicii dominante, tradițiilor vladimir-suzdaliene și le-a supus, în spiritul artei populare, unei simplificări și dinamizări. Din secolul al XII-lea a fost preluat, pe de o parte, după modelul catedralei Sfântul Dumitru din Vladimir, tipul aulic cu patru stâlpi, cu o singură turlă și cu trei abside, iar pe de altă parte a fost reluată boltirea bisericii Peatnița din Cernigov, ca și acoperișul ei piramidal. Corpul construcției, cu fațadele lui împărțite potrivit tradiției în trei travei, a primit un coronament în trepte, care (ca la catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului, a lui Andronikov, din Moscova, 1422—1423) putea chiar să ducă la descompunerea formei cubice: șiruri de timpane rotunde și oarbe, dispuse în trepte, corespund unor arce în trepte din interior sau le acoperă. Arc-dublourile stîlpilor careului se înalță deasupra intersecției cilindrilor, care la rîndul lor se înalță deasupra boltilor absidelor și ale spațiilor de colț. Interiorul a pierdut empora de la vest și împărțirea severă și a dobîndit o mișcare avîntată, cu tendință ascensională, care dirijează atenția în mod unitar spre centru. Stîlpii turlei au fost deplasați puțin spre est, iar tamburul central, dătător de lumină, a fost lărgit. Totodată s-a cristalizat o nouă formă de portal: trei perechi de stâlpi, cu „pepeni” la mijlocul fusurilor, sînt angajați în spaletul cu cinci retrageri. În decorație, arcul în acoladă a devenit tot mai frecvent.

### „Moscova, cea de-a treia Romă”

Ivan al III-lea cel Mare (1462—1505) a urmărit în mod consecvent desăvîrșirea politicii de unificare. După ce a anexat Rostovul, Iaroslavlul și Novgorodul și după ce a denunțat (1480) plata tributului către Hoarda de Aur, intrată în des-



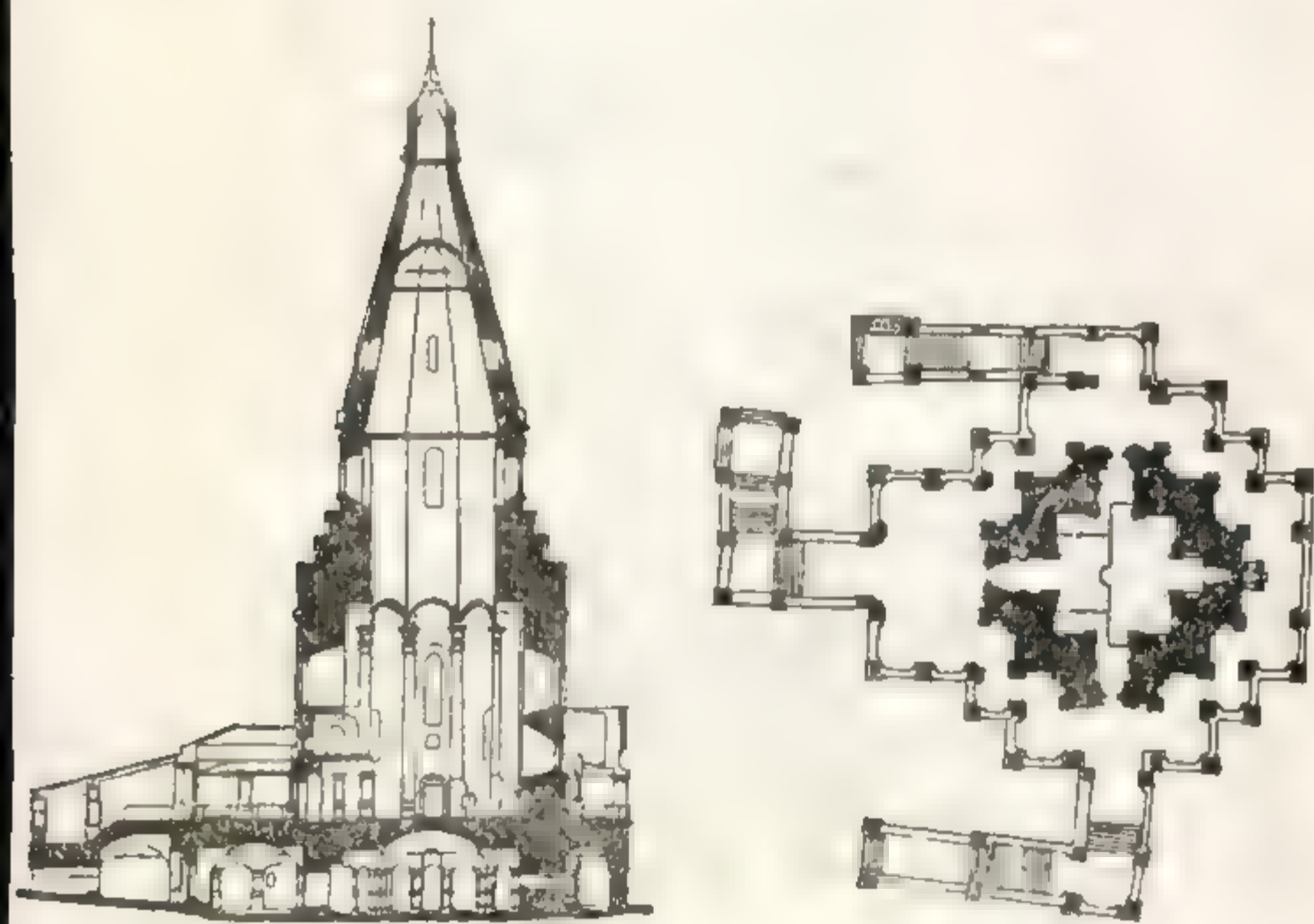
compunere treptată din cauza dezbinării, s-a putut intitula „țar și autocrat al întregii Rusii“. Prin autocefalia proclamată de sinodurile episcopilor ținute la Moscova în 1448 și 1459 și prin căderea Bizanțului (1453), a dobândit nu numai o mare putere spirituală în propria Biserică, ci și primatul în ortodoxia creștină. Căsătoria lui (1472), cu Sofia Paleolog, nepoata ultimului bazileu, a folosit-o pentru legitimarea genealogică a moștenirii teocratice. În paralel a avut loc preluarea definitivă a vulturului bicefal bizantin în stema de stat a Moscovei și înnoirea ceremonialului de curte bizantin.

Sub Vasile al III-lea (1505—1533), puterea centrală a continuat să se consolideze și să se sacralizeze. Iosif din Volokolamsk (1439—1515), un egumen de viță nobilă, l-a numit pe țar „adus de Dumnezeu pe tron... puterea lui este la fel cu a lui Dumnezeu“, autoritatea lui fiind hotărâtoare și în chestiunile spirituale. Iar călugărul pskovian Filofei (mort în 1547) a susținut că: prima Romă s-a prăbușit din pricina ereziei ei, a doua pentru că s-a unit cu prima (Uniunea florentină, 1439), numai Moscova stă ferm ca a treia, — „iar o a patra nu va exista niciodată“. Această ridicare în slăvi a monarhului nu era simplă slugărnicie, ci îndemn, de a ocroti supremația Bisericii, care părea în primejdie, din pricina înverșunatelor conflicte sociale. Răscoalele (ca cea din 1547 de la Moscova), începuturile iluminismului timpuriu, mișcarea eretică a „iudaizanților“ și opoziția asceților „dezinteresati“ față de averile mănăstirești și reglementarea de către stat, au determinat Biserica oficială să-i ceară țarului — și cu succes — o inchiziție energetică.

Începînd din secolul al XV-lea, dezvoltarea arhitecturii ruse vechi s-a orientat spre Moscova. Aceasta era un creuzet în care se contopeau cele mai variate influențe, dar își impunea cultura, tot mai energic, și altor regiuni. Ca urmare a centralizării politice, s-a format un stil pan-rus. Chiar și începutul lui, în secolul al XV-lea, a fost determinat de impulsuri teocratice, din partea că-



rora formele sobre ale clădirilor mănăstirești moscovite timpurii au suferit o diferențiere și o eroizare. Important era subsolul, care așeza bisericile pe un fel de estradă, înconjurându-le pe trei laturi cu terase sau cu galerii deschise și creînd astfel o distanță solemnă. Ivan al III-lea a chemat din Italia, — desigur tot sub influența Sofiei, — numeroși arhitecți (ca: Rodolfo [zis Aristotele] Fioravanti, Pietro Solario, Alovio Novo), care în Rusia treceau drept *friazi* (frînci), dar care și-au însușit totuși noul stil. Printre meșterii indigeni au apărut și primii „patroni“, un fel de antreprenori de construcții (ca: V. D. Ermolin), care în domeniul materialelor de construcție au contribuit la înlocuirea pietrei naturale prin cărămizi, deoarece acestea se pun în operă mai repede și mai ieftin.



*Biserică înzestrată cu acoperiș piramidal.  
(Biserica Înălțarea Domnului din Moscova-Kolomenskoe)*

Mijloace uriașe au fost investite în lucrările de fortificații (Kremlinul din Moscova). În arhitectura religioasă, tînărul stil de curte a dus mai  
45    înțîi — prin prelucrarea liniei tradiționale repre-



zentative de la Vladimir-Suzdal (catedrala Adormirea Maicii Domnului) și a principiilor Renașterii italiene — la severul și maiestuosul caracter solemn și la amploarea tipului cu trei nave, cu șase stâlpi și cu cinci turle (catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova). Acest tip, combinat cu decorația quattrocentistă a catedralei Arhanghelul Mihail (1505—1508), îndeosebi cu ordonanța pilaștrilor, împărțirea fațadelor în travei și forma ferestrelor, a fost repetat la construcțiile monumentale ale țarilor și la catedralele mănăstirești. Pe lângă el s-a păstrat tipul cu patru stâlpi: cu o singură turlă, fără emporă, la biserica de palat a mitropolitului, închinată sărbătorii Așezarea veșmîntului Maicii Domnului (1484—1486), din Kremlinul de la Moscova, și cu cinci turle, cu emporă la vest, la biserica de palat a țarului, catedrala Bunavestire (1484—1489). Compactitatea și masivitatea corpului construcției, dominante la Novgorod și la Pskov, și neîntrerupte de forțe verticale decît într-o măsură neînsemnată, și-au găsit în mănăstirile moscovite timpurii o înviorare organică, intensificată din nou pe plan decorativ datorită școlii de curte țariste. Postamentul care înălța tamburul central, împărțirea fațadei în trei travei prin lesene sau pilaștri, retragerile succesive ale portalurilor cu coloane au fost preluate, dar mult îmbogățite prin detalii ornamentale, ca timpane și arcade oarbe, muluri, frize, casete. Forma călăuzitoare a fost arcul în acoladă. El a trasformat cupola greoaie, în formă de coif, uzuală pînă atunci în Rusia Kieveană, în avîntatul „bulb” și a tras cheia timpanului rotund în sus, creîndu-i un vîrf. El a format și timpanele oarbe, — numite *kokoșniki*, după o coafură feminină în formă de semilună, — care îmbracă în exterior noua boltă în trepte. Acestea sînt dispuse în jurul postamentului, în șiruri tot mai reduse, în chip de coronament al fațadei, așa încît acoperișul prezintă o tratare pitorească și crește piramidal în înălțime.



## Noul tip al bisericii cu acoperiș piramidal

Dinamizarea esențială prin forțe verticale a avut loc totuși abia în secolul al XVI-lea la tipul bisericilor de zid cu acoperiș piramidal, la care s-a produs o ascensiune spațială analoagă cu cea politică și o unificare spațială analoagă cu „unirea țării rusești”. El a revoluționat arhitectura rusă veche printr-un stil cu totul nou. Corpul construcției, sub influența arhitecturii de lemn, părea absorbit de turlă, care — într-o mișcare ritmică și într-o frângere multiplă — urca pînă la 62 m înălțime (ca la biserica Înălțarea Domnului din Kolomenskoe, 1530—1532). Spațiul interior unificat avea o suprafață orizontală relativ mică și simboliza, — prin verticalitatea sa în trepte, — jocul de forțe dintre „jos” și „sus”, dintre puterile pămîntești și cele cerești, dintre ideile și visurile etico-sociale și patriotice ale poporului și cezaro-papismul țărilor. Înrudirea cu goticul nu rezidă în dematerializare și spiritualizare, ci în dorința vie de a imita natura ca putere ordonatoare. Așa încît jocul de forțe trebuie înțeles ca realizarea împărăției lui Dumnezeu pe pămînt, ca organizare firească, și nu ca nesocotire a pămîntescului, ca transcendență deplină. Alcătuirea verticală se lățește masiv deasupra solului și tinde, asemenea unei plante, cu vigoare și în mod firesc, în sus.

Ivan al IV-lea cel Groaznic, zis și cel Aspru (*Groznîi*) (1533—1584), a început să reformeze „de sus” arhitectura religioasă. S-a priceput să folosească preoțimea ascetă împotriva celei „iosefite”, care susținea moșierimea. Mai întîi a pactizat cu reprezentantul ei, mitropolitul Macarie, cînd a fost vorba de chestiuni bisericești socotite „interese de stat”. Sub Macarie s-au întrunit între 1547 și 1554 mai multe concilii, care au dezbătut problemele de principiu ale ordinii ecleziastice, ale ritualului, ale teologiei, ale moralei și artei, îndeosebi în 1551 „*stoglav*”-ul, adică sinodul celor 47 o sută de capitule. S-a unificat administrația și



cultul, s-a întocmit o listă cu noi sfinți naționali cu „viețile“ lor, s-a protestat împotriva decăderii morale a călugărilor și a traficantilor de funcții, au fost condamnați unii eretici și reformatori (Matvei Bașkin, Feodosie Kosoi).

După cum arhitectura acoperișului piramidal a înfrînt canonul arhitectural tradițional, tot așa și în pictura „sacră“ au pătruns, — confirmate oficial de hotărârile conciliilor, — subiecte istorice și contemporane (icoane ale „Bisericii militante“) și portrete individuale (îndeosebi cel al lui Ivan al IV-lea). Premisa era că servesc la glori ficarea casei domnitoare. Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului a încercat, în compoziția ei fastuoasă, un compromis între principiile constructive bizantine, orientale, italiene și ruse vechi: între turlă și acoperiș, între verticalitatea cu tendință ascensională și greutatea împovăratoare, între silueta pitoresc răsfirată și volumul simultan-liniar, între simbolismul „pămîntesc“ și cel „ceresc“.

Încă de pe vremea conflictului fățiș al lui Ivan al IV-lea cu Biserica — la care s-a ajuns sub mitropolitul Filip (1568), ulterior demis — apare o secularizare a reprezentărilor puterii și a aparatului puterii. Motivul a fost separarea imperiului în *zemșcina* cu vechea boierime și *opricinina*, subordonată direct țarului, cu noua ei nobilime militară. Ea a incomodat mai puțin concepția teocratică, în vigoare pînă atunci, cu privire la unitatea statului și la puterea autoritară a țarului, cît mai ales nevoia de latifundii a Bisericii, nevoie pe care o combătuse și Ivan al III-lea. Ivan al IV-lea mai folosește încă, în corespondența sa cu cneazul Andrei Kurbski (1564—1579), care fugise de el în Polonia, formula „sfînta Rusie“ și susține că Dumnezeu îl investise cu putere nelimitată, de care nu are de dat socoteală nimănui. Dar reforma statului, realizată de el, era o intervenție absolutistă profană, care a putut fi remarcată și în ideologia lui de stat, de pildă în pretenția că se trage din cezarii romani.

Arhitectura religioasă reflecta pătrunderea unor influențe laice. Bisericile de la curtea țarului se



disting prin elemente de arhitectură militară (biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Moscova-Deakovo, 1547), în timp ce *posad*-ul mijlocea impulsuri din arta populară și din arhitectura locuințelor. În secolul al XVI-lea se constată o multitudine de tipuri arhitecturale, care însă nu se pot deosebi mai mult ca înainte din punctul de vedere geografic. În ciuda diferențierilor stilistice, ele prezintă același caracter național unitar, căruia i se dă denumirea de „stil imperial țarist”. Țarul a înființat în 1583 Oficiul pentru construcțiile de zid, care controla comenzile de stat, în creștere numerică; căci și catedralele orașelor și mănăstirilor din țară erau construite acum la comanda autorității centrale de la Moscova. „De jos”, determinările oficiale au fost impregnate de cele intime-burgheze ale arhitecturii de la periferia Moscovei, care au influențat nu numai bisericile mănăstirilor și moșierilor, ci și cele de la curte: corpul de construcție cu o singură turlă — în majoritatea cazurilor terminat la partea superioară cu acoperișul novgorodian în trei ape sau cu o piramidă de timpane oarbe — a luat o înfățișare primitoare, ca de locuință, iar prin forma specific rusească a bolții *kreșciatii* (o contopire a bolții mănăstirești cu bolta cu muchii ieșinde), s-a obținut un spațiu interior mic, unitar, fără stâlpi (biserica lui Trifon din Moscova-Naprudnoe, sfârșitul secolului al XV-lea).

### Stilul pitoresc al secolului al XVII-lea

După „epoca tulburărilor” (1605—1613), în care a avut loc răzvrătirea revoluționară a păturilor populare inferioare, lupta pentru putere a familiilor nobiliare, precum și intervenția polono-lituanosuedeză, a putut lua naștere, abia în al doilea sfert al secolului al XVII-lea, la sfârșitul domniei țarului Mihail Romanov, un nou stil arhitectural, care a desființat complet schema bizantină tradițională. Unele elemente izolate, care se formaseră



încă din secolul al XVI-lea la clădirile cu acoperiş piramidal şi la bisericile din suburbane, au evoluat, în cursul secularizării culturii, pînă la un limbaj de forme decorativ, dinamic şi pitoresc, cu trăsături originale şi contemporane. Prin intermediul arhitecturii de lemn au pătruns în arhitectura bisericilor, din *posad* şi de la sate, forţe populare proaspete. Anterior, gustul lor s-a resimţit şi în arhitectura palatelor păturilor superioare. Acestea au suferit de altfel o restructurare prin sporirea privilegiilor nobilimii militare, prin înăsprirea legiferată a iobăgiei (1649) şi prin bogăţia crescîndă a marilor neguţatori. Ideologia predominantă era dezbinată: pe de o parte căuta să se sustragă tutellei Bisericii, pe de alta au intrat în acţiune tendinţe conservatoare, care n-au făcut decît să îmbogăţească fastul bisericesc cu forme ale culturii profane. Arhitectura şi arta năzuiau spre trăsături realiste, vii, oglindeau lumea ca pe un spectacol captivant, dar erau nevoite să se supună totodată reglementării dictate de Arsenalul ţarist (Arsenalul Kremlinului din Moscova), în care a fost inclus şi Oficiul pentru construcţiile de zid.

Poziţia burgheziei în viaţa economică şi politică se consolidase considerabil odată cu expansiunea meseriilor, a industriei manufacturiere şi a circulaţiei mărfurilor. Bisericile comandate de ea simbolizau atît puterea ei, cît şi nevoia ei de locuinţe şi podoabe, devenită pretenţioasă. Breslele de meseriaşi şi de neguţatori se mulţumeau cu un naos îngust, de cele mai multe ori acoperit cu bolţi în leagăn, fără stîlpi, dar puneau preţ pe o înfăţişare exterioară prietenoasă, pestriţă şi bogată în forme (biserica Naşterea Maicii Domnului din Moscova-Putinki, 1649—1652; biserica Sfîntul Nicolae din Moscova-Hamovniki, 1679—1682). Patricienii moscoviţi şi familia de neguţatori a Stroganovilor, „Fuggerii ruşi”, au optat pentru biserici mici, încăpătoare, dreptunghiulare (biserica Sfînta Treime din Moscova-Nikitniki, 1634; biserica „Stroganov” din Gorki, începînd din 1697). În schimb, marii comercianţi din Iaroslavl au preferat clădiri mari, cubice, cu patru stîlpi, cu o 50

bogată decorație de fresce și plăci de faianță, în care stâlpii de la est se contopesc adeseori cu pereții despărțitori ai celor trei abside (biserica Sfântul prooroc Ilie, 1647—1650; biserică Sfântul Ioan Gură-de-aur din Korovniki, 1649—1654). Aceste exemple au fost urmate de orașele de pe cursul superior al Volgăi.

Toate variantele și-au pierdut sobrietatea epocii anterioare și au descompus în mod ornamental corpul construcției prin decorația fațadelor, prin golurile din zidărie și prin friza de sub streșină. La partiul cu cinci turle, peste tot obligatorii (la Moscova deasupra piramidei de timpane oarbe), turlele secundare sînt oarbe, adică nu se deschid spre interior și urmăresc un efect pur decorativ. Caracteristică este adosarea de grupuri de construcții amplu ramificate. Spre nord și sud sînt adosate bisericile propriu-zise capele și galerii, iar pe latura vestică se întinde o tindă scundă, folosită ca biserică de iarnă și denumită *trapeznaia*, care este flancată de o clopotniță încoronată cu un acoperiș piramidal și amplasată fie chiar în fața ei, fie lateral. Căjele scărilor, cu podestele lor, accentuează, prin formele diferite ale acoperișurilor lor, farmecul și caracterul jucat al siluetei. Zidăria policromă, adeseori și pictată, decorația de calcar alb sculptat pe fațada de cărămidă roșie, frizele multicolore de plăci de faianță, intensifică impresia succesiv-pitorească. Pe lîngă barocul burghez, a existat și unul de curte, care a fost pregătit la Moscova de o linie „ornamentală” de dezvoltare și care, la sfîrșitul secolului al XVII-lea, a culminat în stilul denumit „Narișkin” („barocul moscovit”), după cneazul omonim.

### Bisericile „barocului moscovit”

Reformele patriarhului Nikon, de pe la mijlocul secolului, care aveau să ducă înapoi la monumentalitatea sobră a catedralei Adormirea Maicii Domnului din Moscova, nu puteau înfrînge dinamismul decorativului, după cum dovedesc propriile sale



construcții (biserica Sfinții Apostoli din Kremlinul de la Moscova, 1653—1656). Dar au dus la mai multă ordine și logică în partiul complicat și în rezolvarea fațadelor. Construcțiile adosate neorganic și legăturile nemotivate, încăperile strâmte și bolțile scunde, au dispărut. Bisericile „barocului moscovit”, cărora această reglementare necesară le-a fost de folos, se disting printr-un plan încheiat, prin rezolvarea simetrică a volumelor, printr-o structură spațială iscusită, ușoară, aerisită, printr-o inovatoare suprapunere piramidală de elemente și printr-o folosire luxuriantă, dar totodată plastică și diferențiată, a decorației (în care au fost prelucrate elementele vest-europene pătrunse prin Ucraina și Bielorusia). „Stilul Narîșkin” s-a manifestat nu numai la clădirile realizate în urma comenzilor date de cneazul însuși (biserica Aco-perămîntul Maicii Domnului din Moscova-Fili, pe la 1693), ci a influențat și unele biserici ale mănăstirilor și trapezelor (la mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu din Zagorsk și la mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova), ca și construcțiile patriciene (biserica Învierea Domnului din Moscova-Kadași, 1687—1713). Istoriografia sovietică a artei îl caracterizează drept încheiere și desăvîrșire a arhitecturii ruse vechi. Aspectul lui solemn și eleganța lui nu mai au caracter sacru, ci profan. Cu el s-a încheiat stilul de tranziție al secolului al XVII-lea și a început epoca modernă, în care predominanța culturii religioase a fost nevoită să cedeze întru totul celei laice.

## TIPURILE PRINCIPALE ALE BISERICII DE LEMN

Transformarea creatoare esențială a bisericii bizantine cu cupolă pe plan în cruce a pornit în arhitectura rusă veche de la arhitectura de lemn autohtonă. În Rusia medievală, arhitectura de lemn era regula, iar cea de zid excepția; de altfel, aceasta din urmă a fost gata să piară în cele două

secole de după invazia mongolo-tătară, cu excepția regiunii Novgorod-Pskov. Lemnul constituia materialul de construcție cel mai ieftin și cel mai curent, din care se realizau nu numai colibe țărănești și case orășenești, dar și palate și biserici. Pe cel mai vechi plan cunoscut al orașului Moscova, întocmit de Herberstein în 1517—1526, alături de numărul covârșitor de clădiri de lemn figurează doar în Kremlin câteva clădiri de zid. În arhitectura religioasă, raportul s-a inversat, când s-a urmărit reprezentarea ideilor călăuzitoare ale statului cu orientare teocratică. Arhitectura de zid, mai scumpă ca material, dar mai trainică, oferea posibilitatea unui efect mai monumental și a unei cuprinderi mai mari de mase de oameni în spațiul interior. Ea a suferit, firește, o sumă de influențe din arhitectura de lemn. Când Rusia Kieveană, la sfîrșitul secolului al X-lea și la începutul secolului al XI-lea, în cursul creștinării, a preluat din Bizanț diferite forme constructive și diferite metode de executare a zidăriilor, metoda de construcție din bușteni formase de mult idealul estetic al întregului popor. Această metodă este simplă, clară, lesne de înțeles și totuși plastică, decorativă și plină de fantezie. Prin ea, arhitectura rusă veche a vădit o deosebită afinitate pentru schema cu turlă pe plan în cruce: ambele își au punctul de plecare genetic în pătratul central și ambele îmbină aditiv elemente spațiale („celule”) relativ autonome. Ambele accentuează axa centrală verticală. Cupola sau turla centrală depășește întotdeauna în înălțime toate celelalte forme, orientate spre ea.

Forma primară:

casa țărănească din nordul Rusiei

Genotipul întregii arhitecturi de lemn est-europene este casa țărănească din nordul Rusiei, realizată din bușteni, numită *izba*. Acest tip și-a exercitat influența pe de o parte pînă în Scandinavia, unde pînă la mijlocul secolului al XIV-lea a fost bineînțeles înlocuit de construcția din schelet de



lemn, iar pe de altă parte pînă departe în sudul Rusiei, unde s-a ramificat într-o serie de variante provinciale. Pereții sînt alcătuiți din bîrne, așezate orizontal una peste alta și legate între ele la capete prin diferite procedee, așa încît să formeze o „cheotoare” în unghi drept. Ferestrele și ușile se realizează ulterior, prin cioplire. Un acoperiș în două ape sau piramidal, făcut tot din bîrne, închide încăperea la partea superioară. Independent de forma acoperișului, bîrnele și scîndurile erau așezate întotdeauna orizontal. Unealta, care corespundea acestui material de construcție simplu, era toporul scurt, iar ca auxiliare se mai folosea cuțitoiul, cio-canul, dalta și un ic de lemn. Cu toporul, dulgherii ruși doborau copacii, ecarisau grinzile și le despica în scînduri; tot cu toporul confecționau chiar și cea mai mare parte a decorației. Unitatea spațială cu patru pereți și acoperiș se numește, încă din izvoarele secolului al XI-lea, „celulă” (*klet*). Casa țărănească necesită trei „celule”: odaia încălzibilă (într-un sens mai restrîns numită *izba*) este legată de o cămară, care servește și ca locuință de vară (denumită tot *klet*), printr-un culoar, o tindă sau o săliță (*seni*). Pentru a locui iarna într-o încăpere luminoasă și ferită de zăpadă se pune deasupra camării sau a coridorului sau peste amîndouă un al doilea cat, care impunea la rîndul lui adăugirea unei scări exterioare spre mansardă (*terem*). Dorința de a mări suprafața construită era un stimulent pentru suprapunerea și alăturarea de alte „celule”. Astfel, în decursul secolelor, schema de bază a fost treptat dezvoltată și diferențiată.

După cum schema tripartită a izbei se repetă în palatele aristocrației ruse, tot astfel ea domină și arhitectura bisericilor creștine-ortodoxe, a căror funcție liturgică cere tot trei încăperi. Tipul ei simplu este alcătuit din trei „celule”, dispuse simetric: încăperea obștei în centru, încăperea altarului la răsărit și o tindă (*trapeznaia*), destinată și unor scopuri profane, la apus. Partiul acestui tip amintește de odaia de locuit de vară a izbei: de-a lungul peretelui, în interior, se află o bancă, iar

tavanul este susținut de două grinzi decorate cu cioplituri și pictate, rezemate adeseori pe doi stâlpi. Acest tip simplu al bisericii celulare se putea modifica, asemenea casei țărănești, prin suprapunerea și alăturarea de alte unități realizate din bușteni.

Linia de dezvoltare duce de la simplu la complicat, de la structura închisă la cea deschisă, de la tratarea simultan-liniară la cea succesiv-pitorească. Ea este condiționată într-o măsură însemnată de propria legitate a metodei de construcție din bușteni. Acolo unde începe istoria, începe și evoluția tipologică. Aceasta din urmă o urmează cu fidelitate pe cealaltă, deși într-o simplificare abstractă și într-o generalizare sistematizantă. Materialul însuși vine în întâmpinarea reprezentării abreviative. Datorită caducității materialului de construcție nu s-au păstrat decât vreo câteva biserici de lemn. Cele mai importante se află în regiunile izolate din nordul Rusiei și datează în cea mai mare parte din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Doar puține la număr sînt cele transmise din secolul al XVI-lea și poate din secolul al XV-lea. Dar din ele se pot deduce prin analogie — făcînd totodată apel și la izvoarele scrise și pictate — caracteristicile stilistice ale unor construcții mai vechi. O execuție complicată, cu volume jucate, nu constituie un indiciu pentru datare, ci mai degrabă pentru mijloacele celor care dăduseră comenzile.

Ne concentrăm asupra unui număr de patru tipuri principale, care apar încă de timpuriu: forma fundamentală simplă cu trei celule, clădirea-turn octogonală cu acoperiș în formă de cort (acoperiș piramidal), forma în cruce cu brațele egale „din douăzeci de pereți” și biserica înzestrată cu mai multe turle. Există, firește, de-a lungul istoriei, o sumedenie de fenomene de tranziție și de forme mixte. Catedrala Sfînta Sofia din Novgorod, cu 13 turle, înălțată încă din anul 989 din lemn de stejar, a fost, prin forma ei piramidală, modelul catedralei omonime kievene de zid. În unele manuscrise din secolele al XI-lea și al XII-lea sînt pomenite și înfățișate biserici cu acoperiș piramidal.



icoană novgorodiană, pe care se poate vedea Intra-rea în Biserică sub trei acoperișuri piramidale. Faimoasa legendă a lui Ustiug se referă la o catedrală de lemn, care în anul 1492 „a fost înălțată rotundă, în vechea manieră cu douăzeci de pereți”: un turn central octogonal cu patru aripi pătrate alipite pentru altar și tinde — în popor fiind obișnuită denumirea de „rotunde” pentru construcțiile din bușteni avînd în plan opt sau mai multe laturi, iar pereții octogonului fiind numărați împreună cu pereții spațiilor alăturate. Bisericile mai tîrzii istoricește nu se deosebesc, în majoritatea cazurilor, decît prea puțin de cele dinaintea lor. Tipurile esențiale ale arhitecturii religioase de lemn se formaseră probabil pînă în secolul al XII-lea și se păstrasera în cursul evoluției, bineînțelese modificate în urma influențelor contemporane.

Premisele sociale și tehnico-estetice relativ constante au dus — vorbind *cum grano salis* — la consonanța formelor și la omogenitatea dezvoltării. Schimbarea de stil, condiționată în esență pe plan ideologic, în arhitectura de zid monumentală, nu a avut ca efect la rîndul ei modificări stilistice în arhitectura de lemn, ci a sugerat doar — mai ales în secolul al XVII-lea — alte combinații de forme. Nivelul de trai și modul de viață al păturilor sociale țărănești, atașate trup și suflet de tradiții, prezintă o relativă uniformitate. În Evul Mediu rus, aspectele dependenței economice și extra-economice s-au schimbat, ce-i drept, de mai multe ori, fără ca structura socială feudală ca atare să se fi modificat. Aceasta a determinat în cele din urmă și existența întovărășirilor de familii și a obștilor sătești autonome, care s-au putut menține în nordul Rusiei. Conservatorismul lor proverbial s-a mai intensificat ulterior prin cooptarea și influența pravoslavnicilor, care, după schisma de la mijlocul secolului al XVII-lea, căutau să scape de presiunea puterii de stat și a Bisericii de stat.

Arhitectura de lemn a fost întotdeauna, chiar și numai datorită condițiilor ei materiale, cadrul

de viață al păturilor țărănești și mici-burgheze, ca și al călugărimii. Ea nu oferea adăpost numai tradiționaliștilor, rascolnicilor, ci și mișcărilor sectare și eretice (în măsura în care acestea nu se rugau, ca strigolnicii novgorodieni, „de pe pământ spre cer“ și nu se spovedeau panteistic „mamei Glia“, renunțând cu totul la construcțiile bisericești). În secolele al XV-lea și al XVI-lea, ele au oglindit lupta violentă a celor două mișcări monahale ruse vechi. Sistemului Bisericii de stat al partizanilor lui Iosif din Volokolamsk, care au ascuțit în mod teocratic idealul cenobit al mănăstirilor ctitorite de către cneji și care susțineau „statul sfânt“ strict reglementat și averile mănăstirești feudalizate, li s-au împotrivit stareții transvolgieni „altruști“ (călugării de schit) din micile sihăstii ale Rusiei de nord. Exemplul ideologului lor, Nil Zorski (1433—1508), venea de la anahoreții orientali, care se hrăneau din munca mâinilor lor și, determinați numai de „liberul arbitru“, trăiau în sărăcie și într-o asceză severă. Întrucât el polemiza violent împotriva luxului și fastului clădirilor și liturghiei, biserica celulară simplă trebuie căutată în schituri. „Iosefiții“ preferau tipuri mai complicate, dacă nu chiar arhitectura de zid monumentală; căci socoteau bogăția Bisericii drept bogăția lui Dumnezeu.

Premisele tehnico-estetice ale metodei de construcție din bușteni, după ce duseseră la început la complicata structură cu patru turle, nu prea au mai suferit modificări fundamentale. Legitatea evoluției este evidentă: planul „celulei“ centrale se amplifică de la pătrat la octogen, cheotorile devin mai înalte și se suprapun unele peste altele, panta acoperișului crește pentru ca să țină seama de forțele tăietoare ale coamei și ca urmare „celula“ centrală are iarăși nevoie de proptiri axiale prin construcții adosate, ale căror dimensiuni corespund de cele mai multe ori pătratului înscris în octogon. Înclinarea spre compoziția verticală și pitorească sporește, așa încât severitatea proprie metodei de construcție din bușteni slăbește. Specificul stilistic este influențat de natura materialului de construcție — lungimea naturală a buștenilor limitează pe-



reții alcătuiți din bîrne și duce la adăugarea de „celule” (dreptunghiulare sau octogonale) — și de procedeul de construcție, care trebuie să facă față împingerilor structurii în formă de turn. Evoluția apare mai clar ca oriunde în diferitele soluții ale pantelor acoperișului, în numărul și orînduirea „celulelor” și turlilor și în suprapunerea corpurilor de construcție de diferite forme. Spațiul central era inițial deschis pînă în vîrfurile piramidei, fără însă ca ochiul să fi putut străpunge obscuritatea. În felul acesta se răspîndea o lumină difuză. Abia în secolul al XVII-lea spațiul a fost separat de partea superioară în formă de turn printr-un tavan de forma unui cort plat, numit „cer”.

## Exemple

### ale celor patru tipuri principale

Pentru tipul simplu de biserică celulară se poate da ca exemplu cel mai vechi monument al arhitecturii de lemn din cîte s-au păstrat: biserica mănăstirească Învierea lui Lazăr din Murom, înălțată pe la 1390. Capela Sfîntul arhanghel Mihail din Lelik-Ozero (secolul al XVIII-lea) și biserica Sfîntul Nicolae din Tuhola (secolul al XVII-lea) mai țin încă tot de acest tip, dar conțin detalii cu forme mai complicate. Demisolul sau subsolul, care oferă uneori și spațiu pentru depozitarea de mărfuri, a avut ca urmare nu numai alipirea de scări exterioare (adesea cu două rampe), ci și de galerii înconjurătoare, care au preluat funcția profană a tindei.

Din aceste începuturi tipologice cu acoperișurile decalate și abrupte în două ape a luat naștere, istoricește în secolul al XVII-lea, tipul bisericii în trepte, în formă de turn, așa cum se prezintă el în biserica Sfîntul Ioan Evanghelistul de pe rîul Ișna, de lîngă Rostov (1689). Naosul formează un paralelipiped așezat pe muche și care susține două corpuri de construcție octogonale cu dimensiuni tot mai reduse, iar sus o turlă cu cupolă în formă de bulb. Totuși, cu mult înainte încă, putînd fi

identificat pînă în secolele al XI-lea și al XII-lea, a apărut tipul de biserică octogonală („circulară”) cu acoperiș piramidal, prin care suprafața construită se putea tripla în raport cu pătratul original. Schema tripartită rămîne aceeași, dar baza mai lată a octogonului central permite suprapunerea verticală în formă de stîlp, cu acoperiș piramidal ascuțit. O variantă apărută la sfîrșitul secolului al XVI-lea sub influența arhitecturii de zid este tipul „octogonului peste pătrat”: corpul de construcție octogonal cu acoperiș piramidal este așezat, ca la biserica Adormirea Maicii Domnului din Kurițko (datată 1595) și la biserica Adormirea Maicii Domnului din Kondopoga (1774), deasupra unei părți inferioare pătrate, care este centrul propriu-zis.

Răsfirarea pitorească și dinamică are loc pe plan tipologic abia prin următorul pas al evoluției, anume cel spre biserică înzestrată cu mai multe turlă. Acesta este, ce-i drept, cel mai complicat, dar nu și cel mai tînăr tip al arhitecturii religioase de lemn, așa cum ne-ar face să presupunem catedrala veche Sfînta Sofia din Kiev. În el se exprimă o neobișnuită bogăție de forme prin folosirea unor mijloace arhitecturale variate. Cauza genetică poate să fi fost o necesitate constructivă: „celula” din centru, în formă de stîlp, trebuia proptită, ceea ce se realizează pe de o parte conferind părții inferioare portante o tindă cu largă descărcare la vest și un altar spațios la est, și pe de altă parte alăturînd simetric construcții pe toate cele patru laturile, ceea ce dă loc unor acoperișuri cu forme originale.

Exemplul pentru soluția istoricește mai tînără, în care, pe lîngă axa verticală, se găsește accentuată și axa est-vest, este biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe insula Kiji (1764), construită după schema „octogonului peste pătrat”, dar care totuși nu are acoperiș cu pantă mare, ci mai degrabă plat, octogonal, servind drept bază pentru nouă tambure de turlă. Exemplul pentru a doua soluție, istoricește mai veche, este biserica Schimbarea la față de pe insula Kiji (1714), care poate



fi socotită ultima verigă a lanțului epocalei evoluții. Ea oferă exemplul remarcabil al modului în care pe o schemă de plan „din douăzeci de pereți” se ridică volumul artistic unic al unui corp de construcție piramidal, cu cinci registre și 22 de turle. În ea, tipul tradițional se contopește cu limbajul de forme pitoresc al secolului al XVII-lea, rezultat din secularizarea crescândă.

### Unitatea dintre forma funcțională și forma artistică

În toate tipurile arhitecturii religioase de lemn, forma funcțională și forma artistică alcătuiesc o unitate inseparabilă. Utilul este în același timp și frumos, și încântător. Variantele stilistice și formele sînt influențate de considerentele tehnice și constructive, ba chiar unele elemente în aparență decorative, precum turlele cu cupole în formă de bulb, *bociki* (butoiașele), frizele ornamentale ale fațadelor, *pricelini* (paziile ornamentale de la marginea streșinilor), servesc unui sistem practic de scurgere a apelor. Efect estetic are în primul rînd proporționalitatea simplă, sugestivă (care adeseori se bazează pe înclinarea coamei, determinată de forțele tăietoare ale îmbinărilor), ritmul formelor mari și mici, ca și prelucrarea decorativă a siluetei. Dulgherii foloseau raporturile dintre lungimile de bază 1 : 1, 1 : 2, eventual și diagonala unui dreptunghi, sau intuitiv (fără plan fixat) secțiunea de aur. Chiar și ordonanța formelor, îndeosebi ale acoperișului, ale scărilor, ale ferestrelor, ale galeriilor, dovedește o repetare ritmică, indiferent dacă se preferă simetria sau asimetria. Contururile exterioare sînt acordate cu vederea de departe, care nu explorează construcția element cu element, ci o percepe ca pe un tot unitar, — încadrată în anturajul alcătuit din păduri, cîmpii și lacuri. O decorație de sculptură în lemn, mai săracă sau mai bogată, în funcție de uzanțele și de mijloacele locale, îmbracă panourile fațadelor, an-

cadramentele de uși și de ferestre, precum și scările exterioare acoperite. Se folosesc atît ornamente geometrice, de pildă steaua cu șase colțuri și rozeta în vârtej, cît și reprezentări animaliere stilizate, probabil rămășițe din iconografia scito-sarmatică. Nici în stilul pitoresc din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, decorația nu devine preponderentă, deci nu influențează impresia de ansamblu.

### SCHIMBUL DE INFLUENȚE DINTRE ARHITECTURA DE LEMN ȘI ARHITECTURA DE ZID

În arhitectura religioasă rusă veche a existat de la bun început, între arhitectura de lemn și arhitectura de zid, un viu și complicat schimb de influențe, care nu trebuie interpretat în nici un caz ca o transmitere schematică a unor forme. Chiar și numai deosebirile inerente materialelor și procedeelor de construcție au avut ca urmare cîte un limbaj arhitectural propriu, care a fost sistematizat, bineînțeles, de condițiile sistemului artistic de ansamblu. Din legitatea arhitecturii de lemn a rezultat pînă în secolul al XVII-lea o evoluție relativ autonomă. Abia procesul de secularizare, cu varianta sa stilistică succesiv-pitorească, a dus la o orientare unitară a celor două metode de construcție.

Modificarea stilistică propriu-zisă s-a produs în arhitectura de zid. Biserica de stat, liturghia ortodoxă și simbolismul ortodox, au pus în serviciul lor metoda de construcție din bușteni — de la plan pînă la acoperișul piramidal —, trecînd prin schema turlei pe plan în cruce. Totuși, arhitectura de zid a primit tot timpul din partea arhitecturii de lemn impulsuri constructive noi și a învățat de pe urma ei: „Pe măsură ce importanța metodei de construcție din lemn a crescut în secolele XIII—  
61 XVI, ea a influențat tot mai mult arhitectura de



zid. Începînd din secolele al XIV-lea și al XV-lea apar într-adevăr în arhitectura de zid a Novgorodului, Pskovului și Moscovei anumite indicii, care dovedesc o influență, la început încă slabă și indirectă, mai târziu însă puternică, a arhitecturii de lemn, influență care își găsește o expresie deosebit de izbitoare în bisericile, clopotnițele și turnurile de apărare de zid, din secolul al XVII-lea, și în bisericile de zid cu volumele rezolvate în trepte, de la sfîrșitul secolului al XVII-lea." Așa scriu P. N. Maximov și N. N. Voronin în „Istoria artei ruse”.

Modificarea este cantitativ și calitativ diferită în fiecare perioadă stilistică în parte. Începutul ei însă apare încă din epoca Rusiei Kievene. Tipul bizantin al bisericii cu cupolă pe plan în cruce a fost din capul locului transformat de către predicția autohtonă înăscută pentru suprapunerea piramidală, cu multe turle, a volumelor, și de către secularul tezaur de experiență al metodei de construcție din bușteni. Un exemplu clar este catedrala Sfînta Sofia din Kiev, care se abate substanțial de la modelul bizantin. După cum în acest caz au fost aduși în țară arhitecți bizantini, tot așa și mai târziu au fost aduși adeseori arhitecți străini, care însă nu s-au putut lipsi niciodată de colaborarea cu constructorii autohtoni. Meșterii și beneficiarii ruși s-au priceput de la bun început să preia orice forme, adaptîndu-le la tradițiile locale. Totodată are loc fenomenul curios, care se repetă în permanență în istoria rusă: cu cît străinii se depărtează mai mult de patria lor, cu atît mai mult pun stăpînire pe ei simțămîntul spațial și temporal al Rusiei, conștiința ei istorico-națională și cultura ei.

Am merge prea departe dacă am voi să descriem toate formele, care au contribuit la modificarea arhitecturii de zid, și să explicăm complicatele procese de întrepătrundere, pentru care oricum izvoarele nu ne-au transmis aproape deloc material documentar. Nu putem cita decît, în mod sumar și cu toată rezerva, vreo cîteva exemple. Acoperișul

piramidal în opt ape provine probabil din construcția turnurilor din arhitectura militară de lemn. Adeseori, turnurile de pază și cele de poartă, înzestrate cu un sistem de alarmă acustic, erau în același timp clopotnițe și mai adăposteau sub acoperișul lor și câte o capelă. Ele se numărau printre elementele componente principale ale unui ansamblu kremlinian sau mănăstiresc, apărat prin palisade. Din ele se trage tipul de zid al bisericii „de sub clopote”, care a apărut la Moscova în secolul al XIV-lea, ca de pildă biserica Sfântul Gheorghe din Kolomenskoe și biserica Sfântul Ioan din mănăstirea Mîntuitorului (Eftimie) din Suzdal, amîndouă de la începutul secolului al XIV-lea. Înru-dită cu acest tip este și biserica Sfântul Duh din mănăstirea Sfînta Treime și Sfântul Sergiu din Zagorsk (1476—1477). Pătrunderea nemijlocită a acoperișului piramidal în arhitectura de zid a avut loc la mijlocul secolului al XVI-lea.

La Kolomenskoe, biserica prevăzută cu acoperiș piramidal a devenit purtătoarea monumentală a ideii de stat moscovite, dar introducerea a avut loc în mod discret și intim ca biserică de trapeză (biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Mîntuitorului [Eftimie] din Suzdal, pe la 1525). Dacă am voi să denumim reformele lui Ivan al IV-lea o „monastirizare”, ar rezulta din preluarea arhitecturală o interesantă posibilitate de comparare. În secolul al XVII-lea, acest tip a fost din nou folosit ca biserică mănăstirească, dar acoperișul piramidal a fost adaptat stilului succesiv-pitoresc (biserica Adormirea Maicii Domnului din Uglici, 1628), pînă ce s-a transformat cu totul într-o podoabă reprezentativă, nefuncțională. Așa, de pildă, acest acoperiș apare triplu și splendid decorat la biserica Nașterea Maicii Domnului din Moscova-Putinki (1649—1652), dar este o plăsmuire masivă, gîndită numai ca obiect de privit. Efectul monumental și tectonic și l-a păstrat numai la clopotnițele de zid independente, unde producea o formidabilă rezonanță a sunetelor clopotelor, precum și efecte decorative prin arcada acus-



tică, golurile acustice și ornamente. Construcția de turnuri cu acoperișuri piramidale este în definitiv și baza formeii piramidale în trepte și a multitudinii de turla a bisericilor ruse vechi de zid, deoarece structura respectivă sugerează o astfel de compoziție. De altfel, influența arhitecturii de lemn este frapantă în partiul acoperișului; evidente sînt: suprafața adaptată neregularității adăugirii de „celule” sau care se eliberează de ea (ca în cazul acoperirii a trei abside printr-un acoperiș comun, cu una sau cu două ape), ieșirea mare în consolă a streșinii (de pildă în cazul profilului în trepte al cornișei, care nu prezintă muluri active și pasive), forma bolților și pinioanelor, conturate de liniile drepte ale acoperișului (de pildă la Novgorod).

Pe lîngă acoperiș, o influență puternică asupra compoziției în arhitectura religioasă de zid a exercitat-o gruparea clădirilor alăturate, curentă la izba. În cursul evoluției stilistice ruse vechi, biserica a primit tot mai multe anexe amplasate dedesubtul sau în jurul ei, cu care prilej fie că schema turlei pe plan în cruce condiționa o dispoziție mai mult simetric-liniară a tindelor și galeriilor, fie că arhitectura profană de lemn condiționa una mai mult asimetric-pitorească. Metoda de construcție din bîrne, care este legată de o accentuare a muchiilor construcției și a rezolvării pe verticală (per-vazuri peste rosturi sau șiruri verticale de capete de grinzi, acolo unde se îmbină „celulele”), a dus în arhitectura de cărămidă la un fenomen similar, care a fost totuși interpretat atectonic: pilaștrii (sau lesenele), cînd nu mai corespundeau poziției din interior, erau mascați sau tencuiți, pentru a se obține un efect decorativ asemănător celui al arhitecturii de lemn. Ancadramentele ușilor și fereștelor (*naliciniki*), reale sau oarbe au, pare-se, un precursor în fereastra pe toc. Decorația a primit sugestii vii din sculptura în lemn: profile trafo-rate în scînduri sau strunjite, muluri, frize, console, creștături, brîie în formă de panglici sau de funii, cheotori, lanțuri, „pepeni” (frete), și în general

elemente decorative repetate aditiv, au apărut în permanență la clădirile de zid.

Controversată este originea așa-numitei *bocika* (acoperiș în formă de butoiăș semi-cilindric, cu partea superioară supraînălțată și țuguiață). Unii cercetători (ca de pildă H. Weidhaas) o consideră derivată din acoperișul cu pane și căpriori și cu coamă de paie, care ar fi suferit o deformare în urma unei influențe climatice. În schimb, M. A. Ilin, P. N. Maximov și V. V. Kostocikin sînt de părere că *bocika* trebuie derivată, ca efect invers — al arhitecturii de zid asupra arhitecturii de lemn —, din timpanele rotunde ale bisericii cu turlă pe plan în cruce. Ei explică și tamburele octogonale ale bisericilor de lemn ca o repetare a tamburelor circulare de zid. Absidele poligonale de lemn ar deriva atunci din cele semicirculare de zid, șirurile de *kokosniki* dispuse în trepte, din bolțile în trepte, iar șindrila din țiglă. Cînd a poruncit Nikon ca acoperișurile piramidale să fie surmontate, în afară de „bulbul” din vîrf, de încă patru turlă, acestea au fost pur și simplu plasate la margine, ca elemente decorative. Formele transpuse în lemn au dobîndit în decursul timpului caracteristici proprii, originale, și au influențat mai tîrziu, la rîndul lor, arhitectura de zid. I. E. Grabar și F. F. Gornostaev au stabilit că și bisericile-turn construite din lemn după schema „octogonului peste pătrat” reproduc modelul de zid și se răspîndesc abia după mijlocul secolului al XVII-lea. Suprapunerea de volume alternativ cubice și prismatic-octogonale este așadar o performanță proprie arhitecturii de lemn, numai în ceea ce privește dispunerea în trepte, nu și compoziția. În toate procesele evolutive specifice și în toate particularitățile stilistice ale celor două metode de construcție, schimbul de influențe s-a produs întotdeauna în ipoteza comună a centralizării și alipirii de „celule” dreptunghiulare. În acest cadru, mutația formelor a corespuns determinărilor „de sus” și „de jos”.



## LITURGHIA ȘI FORMELE ARHITECTURALE

Biserica prevăzută cu turlă pe plan în cruce își îndeplinește funcția directă în serviciul divin ortodox. Acestuia îi revine puterea, care se oglindește și în arhitectură, de a încheia comunitatea, și tot el determină organizarea spațiului interior. Ordinea bisericească prescrie pentru sfintele taine nu numai un „timp sfânt” și o „lucrare sfântă”, dar și un „loc sfânt”. Caracteristică este tripartiția clădirii, care corespunde ierarhiei bisericești tripartite: încăperea altarului (*bema*) pentru cler, încăperea obștei (*naosul*) pentru credincioșii practicanți, și tinda (*nartexul*) sau *trapeznaia* pentru toți cei care nu sînt admiși să ia parte la împărtășanie. Separația spațială dintre clerici și laici a fost mult accentuată prin dezvoltarea în înălțime a tîmplei (inițial un parapet scund în fața altarului), în timp ce hotarul dinspre candidații la botez (catehumenii) și diferitele categorii de penitenți este indicată adeseori numai printr-o arcatură, care se poate totuși materializa și ca perete plin. Cezura în serviciul divin are loc înainte de începerea sfintei taine euharistice, cînd preotul adresează de trei ori catehumenilor apelul de a ieși din naos. După creștinare n-a mai existat aproape deloc în Rusia — cu excepția regiunilor în care se practica misionarismul — o separație între candidații la botez, în majoritate adulți, și credincioșii botezați. În serviciul divin, separația s-a păstrat pînă azi, dar cu un înțeles din ce în ce mai simbolic. Tinda servea ca baptisteriu, ca gropniță, oferea loc penitenților, și tot acolo se adunau credincioșii pentru rugăciune în timpul serviciului divin de la miezul nopții. Aici, credincioșii puteau să se și odihnească, mai cu seamă că adeseori aveau de făcut drum lung la înapoierea spre casă. Tinda mai avea o funcționalitate profană îndeosebi în bisericile obștilor sătenești sau ale orășelelor. În ea se desfășurau ședințe judiciare, se încasau impozite, se aduceau la cunoștință poruncile stăpînirii și se țineau

și alte reuniuni laice. Funcțiile cele mai importante se pot deduce de cele mai multe ori din programul iconografic.

Încăperea altarului este și ea împărțită în trei, așa încât tîmpla are trei goluri: cel din mijloc, zis și „ușile împărătești“, duce la altarul propriu-zis, la „sfînta sfintelor“, numit în limba rusă „tron“ (*prestol*). În spatele ușii de la nord se află proscomidia, cu jertfelnicul, adică masa pentru pregătirea sfintelor daruri (*jertvennik*), iar în spatele ușii de la sud diaconiconul (*riznița*), care servește ca sacristie, cameră de îmbrăcare a preoților și loc de păstrare a odoarelor, cărților liturgice și odăjdiilor. Preotul și diaconul deschid, traversează și închid ușile într-o ordine prescrisă cu precizie.

### Punctele culminante optice ale slujbelor

Punctele culminante optice ale serviciului divin sînt așa-numita intrare mică și cea mare, „Intrarea mică“, în timpul slujbei catehumenilor, în care diaconul îi prezintă preotului Evanghelia și apoi amîndoi se deplasează din altar prin ușa proscomidiei în mijlocul naosului și prin ușile împărătești înapoi în altar, simbolizează apariția lui Cristos în obștea Sa. În „marea intrare“, în timpul slujbei credincioșilor, preotul și diaconul duc, în sunetele intonării solemne a imnului heruvimilor, darurile încă nesfințite, pe același drum, de la jertfelnic spre altar. Ea reprezintă Patimile Domnului și triumful Său asupra morții. Ușile împărătești se deschid de mai multe ori dinăuntru și dinafară, cu diferite referiri simbolice: Facerea lumii, Urcarea lui Cristos pe tron, Nașterea Domnului, Răsturnarea pietrei de pe Mormînt, Învierea. În Săptămîna Mare, ele rămîn deschise în timpul întregului serviciu divin. Închise, simbolizează izgonirea din rai.



Sensul tuturor actelor liturgice constă în reprezentarea repetată, „continuă”, a actului divin al Mîntuirii. Succesiunea este reglementată sistematic printr-un ciclu zilnic cu nouă slujbe, un ciclu săptămînal cu zile comemorative fixe și un ciclu anual cu sărbători cu sau fără dată calendaristică fixă. Textele și imnurile se bazează pe cele două lumi bogate în imagini ale Vechiului și Noului Testament, fiecare dintre ele corespunzîndu-i celeilalte ca raport între „făgăduință” și „împlinire”. Clericii, în timp ce se mișcă prin biserica prevăzută cu turlă pe plan în cruce, reprezintă drumul lui Dumnezeu prin cosmos și istoria omenirii. Inclus în procesiune este și naosul, de asemenea tripartit (cu trei nave), în care de regulă bărbații sînt plasați în dreapta, femeile în stînga, iar aristocrații în empora de la etaj. Naosul poate fi reprezentativ și de suprafață mare, ca în catedralele cnezale, sau intim și de suprafață redusă, ca în bisericile de trapeză, în cele de palat și în cele ale tîrgoveților. Traseul procesiunii și simbolismul social, care îi determină partiul, au fost supuse, în Rusia Kieveană, ca în Bizanț, unor modificări, în funcție de determinarea „de sus” și „de jos”.

## Modificările ordinii liturgice

Cele trei catedrale cnezale de secolul al XI-lea închinat sfintei Sofia au preluat varianta cu cinci nave — apărută la Constantinopol, sub influența „Bisericii Mari” — a schemei cu cupolă pe plan în cruce, după ce aceasta mai fusese încă o dată prelucrată de către școala orientală. În afară de „scena sacră” și de „sala spectatorilor” (brațele crucii și spațiile de colț de la vest), deschisă spre scenă pe trei laturi, varianta mai conține și un „deambulatoriu”. Acesta servește „marii tămîieri” triple (la începutul și la mijlocul slujbei catehumenilor și înaintea „marii intrări”), în care clericii trec de-a lungul peretilor, în iurul credincioșilor, cădelnițînd. Spectacolul propriu-zis (misterul)

se desfășura bineînțeles într-o mișcare circulară între altar și locul supraînălțat — numit *ambo* (precursorul amvonului) — rezervat oficianului liturghiei și care se ridica sub creștetul turlei principale, în mijlocul „scenei”. Amalgamarea formelor aulice-metropolitane cu cele monahal-orientale, exprimată în schema de bază a bisericii cu turlă pe plan în cruce, își are originea în liturghia Bisericii imperiale bizantine. Acolo se precizaseră încă din secolul al VI-lea două ordini liturgice paralele, ambele fundamentate din punctul de vedere canonic. Una dintre ele — legată de numele sfântului Ioan Gură-de-aur, dar și de „Biserica Mare”, Hagia Sofia — preluase rugăciunile orare, care în cealaltă liturghie, numită după părintele Vasile cel Mare și bazată pe practica mănăstirilor capadociene, au dobândit o și mai mare importanță. În ciuda influenței crescînde a monahilor, liturghia sfântului Vasile, după iconoclasme, a fost limitată la zece zile din anul bisericesc, deoarece serviciile ei divine cereau prea mult timp. Ordinea constantinopolitană s-a răspîndit în Bizanț în același mod ca și liturghia romană în Occident. Pentru anumite zile din post s-a mai introdus și un al treilea tipicon, cel al „darurilor pre-sfințite” (împărtășanie fără trans-substanțiere euharistică).

Călugăria a participat și în Rusia, într-o măsură importantă, la precizarea formei liturghiei și la dezvoltarea ei în continuare. Ce-i drept, Biserica ortodoxă rusă a rămas pînă în anul 1448 membră a Bisericii imperiale bizantine, dar a manifestat încă din perioada kieveană o pronunțată tendință spre autocefalie. Locul de naștere și de cultivare a ideilor patriotice a fost mănăstirea Peșterilor din Kiev, pe care o întemeiasă un monah rus, pe nume Antonie, călugărit la muntele Athos. Pentru a sprijini pe plan teologic autocefalia, mănăstirea aceasta a recurs la canonizarea unor sfinți ruși (Boris și Gleb, Feodosie Pecerski, Olga, Vladimir) și la introducerea unor sărbători rusești (Aducerea moaștelor sfântului Nicolae Ciudotdvoeț, Acoperămîntul Maicii Domnului). Mai



cu seamă sfinții Boris și Gleb, iar mai târziu sfânta Maria cu năframa de acoperământ, au devenit patronii unității naționale, și li s-au închinat numeroase biserici. Primul mitropolit kievean de origine rusă, Ilarion, provenit din mănăstirea Peșterilor și care a putut păstori scurtă vreme (1051—1054) datorită sprijinului lui Iaroslav cel Înțelept, a urmărit, în lucrarea sa *Cuvînt despre lege și har*, să insufle compatrioților săi recent botezați conștiința naționalității lor. În secolul al XII-lea a luat naștere legenda propovăduirii directe de către sfântul apostol Andrei. Această legendă este menționată în cronica lui Nestor, scrisă pe la 1113 de un călugăr din mănăstirea Peșterilor din Kiev, și care, din mîndrie pentru casa domnitoare rusă, combatea fățiș ambițiile politice ale Bizanțului.

Atașamentul față de popor al monahilor ruși și al serviciilor divine oficiate de ei a dus încă din secolul al XI-lea la înlocuirea liturghiei de curte prin tipiconul mănăstiresc al lui Teodor din Studion (decedat în 826). Teodor întocmise o regulă monahală, pe care mănăstirea Peșterilor din Kiev a preluat-o în versiunea patriarhului Alexios (1025—1043) și ale cărei exerciții de rugăciune — ca și anterior în Biserica Veche — și-au găsit aplicare în serviciile divine ale obștilor simple. Spre deosebire de catedrale, între formele liturgice ale călugărilor și cele ale bisericilor mirene a avut loc o vie influență reciprocă. Ciclul zilnic a fost completat cu rugăciuni orare, care după iconoclasism deveniseră uzuale în practica mănăstirilor colective. „Scenele sacre“, ce permiteau clerului să înfățișeze simbolic evenimente din Sfînta Scriptură, se aflau în concordanță cu o anumită atitudine religioasă, în care credincioșii intră într-un raport direct, personal, cu Dumnezeu, dar care întărește și simțul comunitar. Caracteristică în acest sens este litania (*ektenea*). Conținutul rugăciunilor — în sens teologic: un răspuns direct la chemarea lui Dumnezeu — cuprinde întreaga existență. Nu vrem să abuzăm de noțiunea literară răsuflată „sufletul rus“, dar trebuie să constatăm că evlavie populară rusă este pătrunsă de un profund

umanism, în care Dumnezeuul neînduplecat și transcendent al bizantinilor este umanizat, distanța ceremonială este desființată, iar etica lirică a ortodoxiei, fraternitatea reciprocă, este practică curentă. Astfel, în Rusia, liturghia a dobândit un sens simbolic cu totul diferit de cel al grecilor. Totodată, limba slavonă, prin traducerea lui Kiril și Metodie, și-a găsit aplicare atât în serviciul divin, cât și în retorica bisericească, în învățămîntul religios și în literatura hagiografică.

### Influențe în configurarea spațiului

Un proces similar se poate observa și în arhitectură. Concomitent cu ordinea stabilită de Teodor din Studion, în Rusia Kieveană a devenit normă tipul simplu cu trei nave al schemei bisericii cu cupolă pe plan în cruce, curent în Orientul creștin. După cum dovedește N. Brunov, în acest tip pătrunde influența structurii bisericii sală mesopotamiene, în care încăperea obștei se întinde ca transept de la nord la sud, iar cupola principală, deplasată spre est, luminează direct mijlocul treptei altarului. Traseul procesiunii nu se desfășura, ca în varianta cu cinci nave, într-o mișcare în principiu circulară, ci de-a lungul cancelului, în fața căruia credincioșii se adunau în rînduri paralele. De aceea se vorbește despre un spațiu mediativ. Ordinea spațială rusă veche a modificat și ea tendința neabătut centripetă și ciclică și a năzuit spre frontalitate, staticitate, extindere în lățime, fără să renunțe la direcția privirii spre „centrul sacru”. Mișcarea circulară a fost, cum s-ar spune, tăiată în bucăți. Ca element separator plan a servit corpul liturgic al tîmplei. *Ambo*-ul s-a deplasat în mijlocul treptei altarului (*solea*), în fața ușilor împărătești, așa încît clericii, cînd ieșeau prin ea, apăreau de-a dreptul sub creștetul turlei principale, unde potopul de lumină se revărsa peste ei. Caracterul optic al „spectacolului sacru” s-a păstrat, dar „scena” a fost mutată în fața și în



spatele tîmplei, care capta privirea, și totodată o și conducea mai departe prin cele trei uși. Cele două centre culturale, existente în serviciul divin de la Sfînta Sofia, anume altarul și *ambo*-ul, s-au contopit, formînd o unitate. În măsura în care clădirile religioase ruse vechi au adoptat schema cu trei nave cu turlă pe plan în cruce, au apărut două direcții de mișcare: pe de o parte, traseul procesiunii se desfășura de-a lungul tîmplei, sub turla principală, de la nord la sud și invers, deci transversal față de direcția privirii; pe de altă parte, așezarea frontală a credincioșilor și privirea lor făcea ca mișcarea lor optică să pătrundă în altar, străpungînd transeptul format de naos și de brațele nordic și sudic ale crucii. În altar, această mișcare optică întîlnea o mișcare optică a clericilor, care intrau și ieșeau. Din desfășurarea oscilantă de ansamblu rezulta o cruce, care era prinsă și centralizată de către rotundul cupolei.

Ca și serviciul divin, arhitectura rusă veche se baza pe influențe mai mult orientale decît constantinopolitane. Unele trăsături teatral-dramatice s-au păstrat însă în liturghie, cu toate că aceasta a suferit modificări importante. În mod evident, trăsăturile teatrale ieșeau la iveală în spectacolele religioase (mistere): actul cuptorului (Cei trei tineri în cuptorul încins), Spălarea picioarelor, Iisus călare pe măgar, Vicleimul — care, pînă în secolul al XVII-lea, se reprezentau în anumite zile de sărbătoare în marile catedrale domnești, sub conducerea unei înalte fețe bisericești. Imitarea liturghiei constantinopolitane era legată de pretenția casei domnitoare ruse la moștenirea teocrației bizantine. În arhitectură, această situație a dus pe de o parte la păstrarea, dovedită de N. Brunov pînă în secolul al XVII-lea, a folosirii *ambo*-ului (originar nucleul „scenei sacre”), iar pe de alta la unitatea spațială, care o oglindea pe cea politică. Ea a îngăduit totodată un traseu mai ciclic al procesiunii și a creat pentru spectacolele religioase din fața tîmplei un „spațiu scenic” adecvat. Performanța de apogeu a fost catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova, re-

zolvată ca biserică hală. Reformele bisericești realizate de către Nikon în spiritul Renașterii bizantine au transplăntat acest tip în toată țara, în timp ce procesul de secularizare, pe care voia să-l împiedice, a ajuns pe altă cale la aceeași țintă: din construcția aulică fără stâlpi s-a dezvoltat biserică-sală și s-a restaurat „scena”, numai că de data aceasta sub aspectul profan al simțului spațial baroc. În barocul aulic, ca și în cel burghez, omul voia să vadă și să fie văzut. Exemple sînt Kremlinul din Rostov și biserica Sfînta Treime din Nikitniki. Totuși, principiul „ocolului”, conținut și în varianta cu cinci nave a schemei bisericii cu cupolă pe plan în cruce, n-a dispărut cu totul pe solul rus. El apare în catul emporei din catedralele cnezale, dispus în formă de potcoavă.

Influența produsă de sala lată de tip oriental s-a manifestat în mod felurit. La tipul cu patru stâlpi, limitarea emporei la latura vestică a dat naștere unui transept în fața tîmplei, în timp ce spațiul de deasupra și de dedesubtul emporei s-a extins spre nord și spre sud (bisericele de curte din secolul al XII-lea din Vladimir-Suzdal, bisericile orășenești din Novgorod, catedrala Buna-vestire din Kremlinul din Moscova). În secolul al XVII-lea a apărut la trapezele mănăstirilor și în *posad* tipul bisericilor sală boltite fără stâlpi, care a renunțat cu totul la emporă (biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea nouă Sfînta Fecioară din Moscova, 1685—1687; biserica Sfîntul Nicolae din Moscova-Hamovniki, 1679—1682). Încăperea lată este întotdeauna expresia atitudinii de rugăciune, chiar și în paraclisele de curte, care serveau nevoilor personale ale familiei domnitoare. Așezarea portalurilor la nord și la sud, curentă în arhitectura rusă veche, ajută, prelungind pe această linie traseul procesiunii, atît direcția transversală, cît și principiul „ocolirii”, care fusese, ca să spunem așa, mutată în afară, datorită portalului de la vest.

Concentrarea și sistematizarea spațiului a fost pregătită la sfîrșitul secolului al XIV-lea, cînd politica moscovită pan-rusă a putut înregistra, cu



sprijinul călugărimii cenobite, primele succese mai mari: s-a putut observa o altă ordine liturgică, înnoirea tipiconului ierusalimit, care era legată de o restructurare a tradițiilor arhitecturale. Bolțile cilindrice au fost înlocuite prin bolți în trepte. În plus, au intrat în joc, pe plan liturgic, literar și arhitectural, influențe sudslave, îndeosebi sârbești. Cu greu se mai poate realiza azi o reprezentare clară a desfășurării exacte a serviciului divin într-o biserică rusă veche, mai cu seamă că ordinea ierusalimită s-a amestecat cu cea a studiților. Cert este totuși că mănăstirile din jurul Moscovei au fost cele dintâi care, odată cu noile forme liturgice, au preluat și noul tip arhitectural: la catedrala mănăstirii Saba (pe la 1404), înrudită cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din Svenigorod, la catedrala mănăstirii Sfânta Treime (Sergiu), și la catedrala mănăstirii Mîntuitorului (Andronikov). Cert este și că noul tipicon era cu mult mai solemn decît cel anterior. Hegemonia marilor-cneji ai Moscovei, dobîndită în cadrul organizării și unificării țării rusești, a fost treptat amplificată pînă la dimensiunile unui cezaro-papism, care avea nevoie de un nou cadru ceremonial solemn și de o nouă reprezentativitate maiestuoasă. Tendința socială avea două aspecte: pe de-o parte impunea lupta pentru unitate și independență națională, pe care poporul o ducea în comun cu domnitorii, dar pe de altă parte consolida barierele rezultate din societatea feudal-monarhistă.

Monumentalizarea tîmplei a separat spațiul rezervat misterelor și clericilor de cel rezervat obștei, „sfînta sfîntelor” de credincioși, iar dramatizarea și estetizarea s-a asociat, ca în Bizanț, cu o anumită clasificare a comunității, dar totodată a fost, invers, compensată, sub influența monahal-populară, prin atașamentul față de practica rugăciunii în comun, care a dobîndit, la rîndul ei, o revalorificare, prin extinderea rolului de mijlocitor al tîmplei și prin accentuarea spațială a naosului. Liturghia a mai cunoscut, în diferite perioade, și alte modificări, nu în ceea ce privește conținutul, ci în ceea ce privește forma ei. O cauză a fost 74

„credința dublă”, urmarea unor culte expresive, magico-păgâne, în popor, fapt care a dus la așa-numita polifonie (*mnogoglasie*). Fiecare slujbă a fost scindată în mai multe părți care se oficiau concomitent și independent în interiorul bisericii, în locuri diferite. Mnogoglasia avea scopul ei liturgic absolut precis: cele nouă slujbe ale ciclului zilnic, a căror succesiune rapidă făcea adeseori să fie necesară o scurtare a ritualului și a textului, se cereau păstrate în întregime. Răspîndirea formei expresive în secolul al XV-lea și mai ales în secolul al XVII-lea a fost combătută în secolul al XVI-lea. Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului, din piața Roșie, care datează din epoca respectivă și care reunește într-un complex unitar, ca pe niște celule, nouă biserici distincte, poate reprezenta eventual un compromis: serviciile divine puteau fi oficiate în diferitele încăperi mici ale unei clădiri, dar neîmpărțite și neprescurtate. Sub domnia ctitorului ei, această catedrală a fost chiar inclusă, împreună cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul de la Moscova, într-un singur traseu procesional, cu prilejul sărbătorii „Intrarea în Ierusalim”, de Florii.

## BISERICA PRIVITĂ CA ICOANĂ

În Biserica ortodoxă rusă mai este în vigoare și azi teologia icoanelor, care a fost pusă la punct în mod sistematic de către adoratorii de icoane în timpul iconoclasmului bizantin. Ea se referă în esență la pictura icoanelor, dar prin analogie și la interiorul bisericii și la programul ei iconografic. Principiile elaborate de sfîntul Ioan Damaschin, de patriarhii Gherman și Nichifor, ca și de Teodor din Studion, se bazau pe două linii de tradiții: pe de o parte pe dogma cristologică a devenirii omenești a lui Dumnezeu, care urma să implice reprezentabilitatea Lui, iar pe de alta pe concepția neo-platoniciană a asemănării copiei cu originalul, nu potrivit substanței fizice, ci mai degrabă esen-



ței, ipostazei. În consecință, confecționarea și adorarea icoanelor, îndeosebi a icoanei lui Cristos, a fost ridicată la rangul de cerință dogmatică obligatorie. Dacă reproducerea era înzestrată realmente cu divinitatea sau sfințenia originalului, adorarea ei trebuia să-i revină originalului însuși, dar trebuia să exercite și un efect similar cu al acestuia, deci să-i înalțe pe privitorii credincioși la contemplare divină. Pentru a exclude orice confuzie între copie și original, s-au întocmit prescripții drastice: stricta bidimensionalitate a personajelor divine și sfinte pictate, copierea exactă a unor scheme canonice și renunțarea la figuri sculptate în interiorul bisericii. Condițiile erau hotărâtoare pentru stilul artei bizantine din perioada de mijloc și pentru efectul lui asupra Rusiei Kievene. În timp ce Carol cel Mare a accentuat în mod răspicat în *Libri Carolini* că icoanele trebuie „să servească drept ornament în biserici și pentru comemorarea unor evenimente“, dar nu le acorda dreptul nici la adorare (*adoratio*), nici la venerare (*veneratio*), „sinodul celor o sută de capitule“ a reconfirmat sub Ivan al IV-lea (1551) importanța vechilor prescripții și a simbolismului religios.

### „Icoana prea-sfintei Biserici a lui Dumnezeu“

Teologia ortodoxă a icoanelor legitimează ca icoană și clădirea bisericii, ca „fereastră înspre veșnicie“. Clădirea bisericii trebuie să fie copia Trupului mistic al lui Cristos, casa lui Dumnezeu prezent acolo, a Bisericii cerești și a obștei credincioase venite în întâmpinarea ei, și a Bisericii pământești cu clerul în frunte. Viața Mîntuitorului, așa cum o aflau creștinii din Evul Mediu în ordinea cosmică divină și în slujba religioasă, era și teama simbolismului arhitectural. Biserica greco-ortodoxă a raportat-o în esență la spațiul interior, dar evlavia poporului rus și teologia rusă și la corpul de construcție exterior. Acesta din urmă se bucura de aceeași venerație religioasă ca

și icoana pictată. De aceea, N. Brunov a încercat o comparație cu începutul primitiv al arhitecturii, când construcția depășește cultural utilitatea imediată, și anume prin așezarea unui „semn”. Potrivit ritualului ortodox, clădirea este târnosită de un episcop sau de un înalt prelat, „ca icoană a prea-sfintei Biserici a lui Dumnezeu”. Întrucât Cristos este euharistic prezent realmente în biserică, aceasta conține — în comentariul lui Simion din Salonic — nu numai pomul vieții, ci și viața însăși.

Încă de la început, piatra fundamentală sfinită contează ca simbol al Mîntuitorului. Persoane sfinte sau sărbători religioase importante dau bisericii numele. Foarte des, bisericile au fost închinete sărbătorii Învierii Domnului. Cultul sfintei Maria, foarte răspîndit în popor, și-a găsit expresia în denumirea dată unui mare număr de biserici după sărbătoarea Adormirea Maicii Domnului (în iconografie: rusește *Uspenie*, grecește *Koimesis*, latinește *Dormitio*, nemțește *Marientod*), care corespunde sărbătorii romano-catolice Înălțarea sfintei Maria (*Assumptio animae et corporis Mariae*, la 15 august). Noi am ales denumirea mai uzuală la noi, după cum pe sfîntul Ioan Teologul (rusește *Bogoslov*) îl denumim Evanghelistul. Așezarea clădirii se face orientînd altarul spre răsărit, după locul unde apare lumina, *parusia*, și după locul raiului. Regula, răspîndită în toată creștinătatea, nu avea, firește, valabilitate absolută. Încă din perioada creștină timpurie au existat excepții, impuse de condițiile practice. Abateri se pot constata și în arhitectura rusă veche. Astfel, multe biserici din Iaroslavl sînt orientate spre Volga. „Spun unii că e drept să te închini în fața icoanelor și a sfîntelor biserici, dacă stau către răsărit, dar dacă nu stau către răsărit, atunci nu trebuie să te închini . . . Dar dacă vezi un țar sau un cneaz, atunci te închini în fața lui, nu numai către răsărit, ci așa cum se nimerește. Dar dacă tot te închini în fața unui țar sau a unui cneaz către apus, miază-noapte sau miază-zi, cu atît mai vîrtos în fața icoanei



țarului ceresc... sau în fața bisericilor cerești". Așa scrie Iosif din Volokolamsk, ideologul teocrației moscovite.

Tripartiția bisericii cu cupolă pe plan în cruce își are geneza în modelele Vechiului Testament: cortul mozaic al mărturiei și templul lui Solomon. Simion din Salonic vede în ea o aluzie la sfânta Treime și la cele trei ierarhii îngerești. Relația dintre altar și naos este denumită de el imaginea celor două naturi ale lui Cristos: Dumnezeu și Om („din care una este nevăzută, dar cealaltă văzută”). În tindă vede el semnul lumii netransfigurate, confundată în păcate. *Topographia Christiana* (535—547) a lui Kosmas Indikopleustes, neguțătorul din Alexandria, hirotonisit călugăr, a influențat timp de un mileniu nu numai concepția despre lume a creștinătății, ci și simbolismul arhitectural. Asemenea pământului, clădirea bisericii trebuie să fie, precum arca lui Noe, sau precum chivotul legii, dreptunghiulară, înconjurată de patru pereți în cele patru direcții cardinale și acoperită cu bolta cerească. La răsărit își are locul raiul, la apus întinericul. Mai puțin cunoscută este corelația cu Apocalipsa. Cubului masiv, boltit, i se poate găsi o referire directă în imaginea Ierusalimului ceresc, așa cum îl descrie sfântul Ioan Teologul în capitolul 21 al Apocalipsei: cetatea este în patru colțuri, înconjurată de ziduri, iar lungimea, lărgimea și înălțimea ei sînt deopotrivă. L. Kitschelt arată că bazilica longitudinală din perioada creștină timpurie, în măsura în care este explicată ca reprezentare a Sionului ceresc, nu are nimic comparabil cu cetatea cerească descrisă în Apocalipsă, ci trebuie înțeleasă mai degrabă ca o reprezentare la scară redusă a imaginii orașului din epoca antică târzie. Schema centralizată a cupolei pe plan în cruce oferă mai curînd o posibilitatea de comparare, chiar dacă intenția de simbolizare biblică este integrată uneori în cea profană a imaginii orașului contemporan rus vechi, după cum arată exemplul catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului (catedrala Sfîntul Vasile) din Moscova.

## Simbolismul spațiului interior și al turlelor

Spațiul interior ca reproducere a cosmosului întruchipează pogorîrea cerescului în pămîntesc, și anume în direcția orizontală și verticală. În acest context, simbolismul elementelor arhitecturale poate fi identic cu semnificația picturii aplicate pe ele. Coloanele sau stîlpii contează ca suportași ai Bisericii: îngerii și sfinții. Turla principală, în care se repetă baldachinul altarului, este simbolul locașului ceresc al lui Dumnezeu. Asemenea cheii bolții gotice cu nervuri încrucișate, ea face trimitere la Cristos. Turlele principale îi sînt subordonate candelabrele (ca sfere cerești și cruguri planetare) și aplicele (ca simboluri ale stelelor). Treapta altarului (*solea*) din fața tîmplei, unde își are locul în dreapta și în stînga corul bisericii, reprezintă focul, care, potrivit sfîntului apostol Pavel (1. Cor. 3, 12—15), va încerca lucrarea fiecăruia. *Ambo*-ul înseamnă „piatra care a fost răsturnată de pe mormîntul lui Cristos, căci acolo, înfățișînd chipul îngeresc, predică diaconii și preoții sfînta Evanghelie” (Simion din Salonic). În Sfînta Sofia din Bizanț, tot acolo avea loc încoronarea împăratului. Locul raiului, spațiul destinat misterelor și clerului, este indicat, pe linia de bază a semicercului absidei principale, de altarul dreptunghiular ca tron al lui Cristos, prezent în jerfta nesîngeroasă. Corespunzător diferitelor faze ale desfășurării liturghiei, *proskomidia* și *bema* simbolizează, uneori alternativ, momentele importante ale vieții Mîntuitorului, precum staulul Nașterii din Betleem, Golgota, locul Învierii și Schimbarea la față de pe muntele Tabor. În spatele altarului se află crucea pentru procesiuni și sfeșnicul cu șapte brațe, semn al Bisericii, iar în spatele lor, lipit de peretele absidei, scaunul episcopal (*catedra*) sau al unui alt înalt prelat, flancat de *exedra* presbiterilor. În *pronaos* se află adeseori, potrivit funcției sale liturgice, *cristelnița*. Ca domeniu al morții și al judecății, el poate însă să adăpostească și morminte.



Pe lângă valoarea simbolică, pe care ortodoxia rusă o atribuie corpului de construcție exterior, are importanță și numărul de turlă. Astfel, douăsprezece turlă secundare în jurul unei turlă principale înseamnă Cristos și cei doisprezece apostoli, nouă turlă reprezintă ierarhiile îngerești (corurile), cinci turlă Cristos și cei patru evangheliști, iar trei turlă Sfînta Treime. O singură turlă simbolizează pe unul Dumnezeu ca stăpîn al Bisericii. Întrucît pluralitatea turlălor este o particularitate a arhitecturii religioase ruse, ea a fost preluată și în arhitectura cu acoperișuri piramidale. Toate turlăle au în vîrf cîte o cruce, de cele mai multe ori cu o bară diagonală, dar și cu două bare diagonale (crucea sfîntului Andrei). O semilună sub cruce este semnul victoriei asupra tătarilor. Turla însăși semnifică năzuința spre înalt a Bisericii pămîntă spre cea cerească, așa cum și flacăra luminii își trimite limbile în sus.

### Funcția emporei

Locul situat cel mai aproape de simbolul bolții cerești și cel mai bine luminat era rezervat suveranului: empora. Cnejii ruși au preluat simbolul din Bizanț. Ei tronau, împreună cu familia și cu suita, într-o maiestate voită de Dumnezeu, la etaj, care era legat direct de palat sau care era accesibil din palat prin turnuri de scară separate. În emporă, despărțiți de ceilalți credincioși, ei puteau să ia cina și să săvîrșască acte de stat deosebite. Recepțiile reprezentative, consfăturile și serbările aveau loc în plină strălucire bisericească. În timp ce paturile superioare se bucurau de lumina intensă, „cerească”, poporul de jos era nevoit să stea sub bolțile scunde, în semiîntunericul „pămîntului”. Luminarea bisericii avea o funcție socială. La catedralele domnești premongole, turnurile scărilor flanchează adeseori catul emporei ca o fortificație, așa încît comparația cu altarul vestic pare firească. Și aici, și acolo, el simboliza puterea de stat, într-un caz în „simfonie”, în celălalt caz în

opозиție cu puterea spirituală. „Loja imperială“ barocă, rezervată moșierului sau patricianului, a fost un ecou întârziat al principiului teocratic, care, atunci cînd Moscova a dobîndit puterea centrală a întregii Rusii, s-a exprimat, bineînțeles, cu totul altfel în catedrala Adormirea Maicii Domnului: tînărul regim țarist, în lupta pentru independența și unitatea imperiului, demonstra aici, prin renunțarea la emporă, caracterul încheiat și nedivizat al obștei (care a fost din nou anulată în tîmpla monumentalizată). Este caracteristic faptul că termenul rusesc pentru „catedrală“, anume *sobor*, are un conținut asemănător cu „conciliu“ sau „adunare“. Spațiul interior al bisericii trebuia să apară ca loc al adunării comune a întregului popor, cu țarul și boierii în frunte, în fața tronului lui Dumnezeu.

La Novgorod, începînd din secolul al XIII-lea, importanța aulică a funcției catului emporei de la vest a fost modificată în spirit burghez. Absida altarului a primit o nouă contrapondere în micile „birouri-capele“ instalate la extremitatea de vest, care amintesc de capelele breslelor din bisericile orașelor hanseatice. Aici, ctitorii puteau să încheie contracte comerciale, să primească oaspeți din străinătate, să dea mese. Misterul sacramental se unea sub același acoperiș cu simbolul capacității comerciale și al puterii economice burgheze. Odată cu această materializare a sacralului și cu această sacralizare a profanului, amplasarea magaziiilor și depozitelor de mărfuri în biserici a devenit mai frecventă. Comunitățile mic-burgheze din suburbiile Moscovei (*posad*) au ridicat chiar, de la sfîrșitul secolului al XV-lea, mici clădiri religioase de zid, cu scopul secundar de a-și păstra acolo în siguranță obiectele de preț, deoarece acestea erau în permanență primejduite de frecventele incendii ce izbucneau în casele de lemn. Pe de o parte a rezultat o justificare religioasă a bună-stării pămîntești, o identificare a capacității profesionale cu vocația divină, iar pe de altă parte și-a găsit expresie tendința, nu numai nemijlocit practică, ci și cu rădăcini magico-păgîne, de a feri de in-



fluența Diavolului desfășurarea normală a fenomenelor naturale și a vieții omenești. Evlavia poporului rus se caracteriza printr-o fraternitate activă, prin practicarea cenotică afectivă a smereniei și a dragostei, dar și printr-un realism rece, provenit din dependența fizică a țăranimii de stihiiile naturii, și totodată împănate cu superstiții. Clădirea bisericii, venerată ca „semn”, era privită deopotrivă ca simbol al securității umane.

## PROGRAMUL ICONOGRAFIC ȘI STRUCTURA SPAȚIALĂ

Structura spațială a bisericii cu cupolă pe plan în cruce din epoca bizantină de mijloc a oferit premisa ideală pentru evoluția programului iconografic ortodox. Artă rusă le-a preluat pe amândouă, cu toate că pune accentul pe volumul exterior. Interiorul catedralei Sfânta Sofia din Kiev oferă o privire sinoptică exemplară. Mozaicurile și pictura murală simbolizează, ca și icoanele și clădirea bisericii, apariția lui Cristos și a Bisericii cerești în obștea pământească și răspîndirea creștinismului. Spațiul interior este în întregime decorat, și anume cu o subîmpărțire și defalcare foarte precisă. Nu există aproape nici un loc în care credincioșii să nu se simtă priviți de ochii larg deschiși ai vreunui sfânt.

### Ordonanța icoanelor pictate pe pereți și pe tavan

Principiile ierarhice ale programului iconografic urmează structura ierarhică spațială, și anume în direcția verticală și orizontală. Ordonanța verticală corespunde pe de o parte simbolismului definit de *Topographia Christiana* a lui Kosmas Indikopleustes, iar pe de altă metafizicii areopagite a luminii. Reprezentările cele mai importante și

mai mari sînt plasate în zona cea mai înaltă și mai luminoasă, în cupola naosului și în altar. Mai jos, către pămînt, pătrund iconografic semnificații tot mai pămîntești în cele cerești, spațiul se întunecă, iar suprafețele pictate devin tot mai divizate. Ordonanța orizontală, determinată de liturghie și de cosmologia creștină, se orientează de la răsărit la apus, după succesiunea ierarhică a spațiului interior. Întrucît reprezentările se limitează strict la bidimensionalitate și trebuie să evite orice iluzie de adîncime, figurile nu acționează dincolo de suprafața reală a icoanei, ci în fața ei, străbătînd transversal interiorul bisericii. Spațiul arhitectural, cu multiplele sale forme, cu bolțile, pandativii, nișele, pereții lui, devine el însuși spațiu iconografic. Astfel, programul iconografic al catedralei Sfînta Sofia din Kiev se servește de cei doi stîlpi ai arcului triumfal, pentru a înfățișa Bunavestire. Spațiul nu se află în mod iluzionant în spatele personajelor, ci realmente între ele și în fața lor, coordonat cu direcția vizuală a privirilor. În acest sens, O. Demus a creat noțiunea de „icoană spațială”, care include optic și fizicește obștea credincioșilor.

În direcție verticală, programul iconografic se deschide în creștetul turlei principale, locul de onoare cel mai înalt și mai luminos, prin figura Pantocratorului, adică a lui Cristos ca monarh universal și judecător al lumilor. Obștea credincioșilor stă în permanență sub privirea Lui pătrunzătoare și este totodată strict despărțită de El prin lumina care cade oblic din ferestrele tamburului. „Capul” nu există însă niciodată fără „Trupul” Său, Biserica, de aceea este raportat direct la simbolul Încarnării, Maica Domnului, care este reprezentată în dimensiuni mari în concavitatea (conca) absidei principale, în spatele și deasupra altarului, ca *Oranta* cu brațele întinse, sau ca *Hodighitria*, cu Pruncul pe brațul stîng, sau „tronînd”, avîndu-L în poală pe Pruncul Iisus, care binecuvîntează. În fața lui Dumnezeu, Maica Domnului intervine, ca reprezentantă a Bisericii pămîntești, pentru iertarea păcatelor lumii. La



acest rol al Ei face aluzie inscripția de deasupra mozaicului din catedrala Sfânta Sofia din Kiev: „În Ea este Dumnezeu; Ea nu poate șovăi. Dumnezeu O sprijină zi de zi“. Pantocratorul este înconjurat de patru arhangheli, slujitorii și uneltele Sale, care vestesc despre El și despre domnia Sa și care „stau la cele patru unghiuri ale pământului“ (Apocalipsa, 7, 1), și de aceea sînt înfățișați deasupra stîlpilor careului. Între ferestrele tamburului apar prooroci și apostoli, vestitorii din Vechiul Testament ai *parusiei* și trimișii din Noul Testament ai lui Cristos — uneori și patriarhii Avraam, Isaac și Iacov —, iar pe pandantivi, care constituie trecerea de la cupola cerului la pătratul pământului, cei patru evangheliști, ale căror scrieri, de inspirație divină, îndreptate spre cele patru colțuri ale lumii, unesc viața terestră cu cea viitoare. Bolțile brațelor crucii și părțile superioare ale pereților conțin un ciclu de scene, cristologic cele mai importante, din viața lui Cristos, și imagini ale altor sărbători ale anului bisericesc, printre altele Nașterea Domnului, Bunavestire și Adormirea Maicii Domnului. Zona cea mai de jos, cea mai apropiată de pământ, a firidelor, arcelor, stîlpilor și a pereților de la nord și de la sud, servește, pierzînd din importanță de la est la vest, reprezentării corului sfinților și a unor evenimente biblice. Aici, însă, alegerea temelor, în cadrul ierarhiei prescrise, are cea mai mare libertate.

În direcție orizontală este hotărîtoare partea de la răsărit, absida altarului, în care are loc misterul propriu-zis al Mîntuirii. Dumnezeu este localizat aici și în rotundul cupolei, prin liturghie și simbolism. În altarul tripartit, iconografia face trimitere la Nașterea, Răstignirea, Punerea în mormînt și Învierea lui Cristos. Astfel, Cristos apare de cele mai multe ori în grupul Deisis, sau ca arhiereu, precum și deasupra icoanei Maicii Domnului în absida principală, și împreună cu ea în Pogorîrea Sfîntului Duh. Dedesubt este înfățișată taina împărtășaniei, oficiată pe altar, în stînga ca împărțire a pîinii și în dreapta a vinului către apostoli (Împărtășania apostolilor). Încă

și mai jos este registrul părinților Bisericii și al arhidiaconilor, al marilor liturgiști și al oficianților cuminecăturii. Pe peretele proscomidiei, din care pornește în timpul slujbei „marea intrare“, este înfățișată adeseori o scenă simbolic corespunzătoare, de pildă „Ospeția“. Diaconiconul conține scena cu Cei trei tineri în cuptorul încins. În altar se mai înfățișează și „Pregătirea tronului“ (*Hetotimaisia*), ca aluzie la moartea prin jertfă a lui Cristos și la revenirea Lui la Judecata de apoi.

Naosul, cu centrul său, careul boltit, care întruchipează sus cerul vizibil și jos pământul, se află într-o nemijlocită interacțiune cu *bema* și dezvoltă o succesiune de icoane, determinată în esență vertical, ale unor sfinți și ale unor evenimente biblice. Pe stâlpi sau pe coloane se află figuri de ierarhi, martiri, asceți și sfinți militari. Partea de apus — peretele vestic al navei, sau tinda (nartexul) —, potrivit funcției liturgice și simbolismului, este rezervată reprezentărilor Judecării de apoi, ciclului Patimilor, Adormirii Maicii Domnului sau unor cunoscute mucenicii. Deasupra intrării principale din tindă în pronaos apare fie Cristos cu Evanghelia deschisă, ca *Abeiropoietos*, împreună cu Maica Domnului și cu sfântul Ioan Botezătorul, fie Maica Domnului cu Pruncul. Pe pereți se pot vedea figuri ale unor femei sfinte și ale unor imnografi sfinți, scene din Vechiul Testament și din conciliile ecumenice, din imnuri bisericesti și din Apocalipsă.

Chiar și arta bizantină târzie, dar mai ales cea rusă veche, modificase și lărgise, cristologic, mario logic, hagiografic sau istoric, programul iconografic, în cursul evoluției sale, însă fără să schimbe sensul fundamental. Totodată, spațiul a fost tot mai mult extins perspectivice prin pictură. Teme preferate erau sfinții ruși și legendele lor, sărbătorile religioase naționale, ca de pildă Acoperământul Maicii Domnului, variantele rusești provinciale ale tipurilor Maicii Domnului și legendele lor, cnejii și mitropoliții locali, evenimentele naționale. Ctitorii voiau să vadă propagate interpretările dogmelor religioase, devenite mai complicate,



precum și ideile teocratice. Ca în *Biblia pauperum*, s-au extras și scene din Vechiul Testament, cărora să li se poată alătura tipologic altele din Noul Testament. O astfel de cotitură iconografică a avut loc îndeosebi în timpul domniei lui Ivan al IV-lea și în secolul al XVII-lea. Prima dată a fost vorba de o mai energică instrucție didactică și reglementare bisericească de stat, iar a doua oară, în ciuda dispozițiilor patriarhului Nikon, de o laicizare a conținutului icoanelor. Pictura murală a orașelor de pe Volga, îndeosebi cea a orașului Iaroslavl, dar și cea a capitalei Moscova, a folosit ca modele gravurile în aramă ale Bibliei lui Piscator, răspândită în Rusia în secolul al XVII-lea, și a introdus chiar în naos scene istorice și de gen. Tehnica de frescă (culori de apă pe tencuiala proaspătă, umeză) era rară în secolul al XVII-lea. În cele mai multe cazuri s-a încercat o combinație cu pictura *a secco*. Fresca rusă veche consta din două sau trei straturi, din care cel de dedesubt era alcătuit din cărămidă pisată și fibre vegetale. Abia începând din secolul al XIV-lea a devenit uzuală (pornind de la Moscova) tencuiala dintr-un singur strat de mortar de var alb. Ca lianți și coloranți serveau uleiul, mierea, ceara, gălbenușul de ou, cleiul, pământurile colorate, funinginea și borhotul de caolin.

### Alcătuirea și icoanele tîmplei

Tîmpla, elementul de construcție liturgic de la hotarul dintre existența „pămîntească” și cea „cerească”, are menirea să vizibilizeze actul mistic care se petrece nevăzut în spatele ei. Ea desparte obștea credincioșilor de „sfînta sfintelor”, naosul de altar, și totodată le unește pe amîndouă din nou prin cele trei uși. Sub influența ceremonialului liturghiei ierusalimite și a extinderii cuprinzătoare a iconografiei teologice, tîmpla s-a ridicat, în arhitectura rusă veche a bisericilor, tot mai sus, uneori pînă la boltă, a ascuns sau a înghesuit prin structura sa pictura murală a altarului și a înlocuit chiar pînă la un anumit grad, pentru obștea 86

în rugăciune, altarul însuși. Tîmpla s-a dezvoltat din cancel (paravanul altarului), cunoscut încă din arhitectura creștină veche, unde, pe grinda lui superioară (arhitravă) se așezau la început, în zona de influență bizantină, icoane ale lui Cristos, ale arhanghelilor, ale proorocilor și ale apostolilor. Mai târziu, mijlocul a fost ocupat de icoana Deisis, adică a lui Cristos tronînd între două personaje care îi solicitau iertarea păcatelor oamenilor: Maica Domnului și sfîntul Ioan Botezătorul, iar în secolul al XI-lea a apărut sub registrul Deisis un al doilea registru, de icoane ale lunilor și zilelor de sărbătoare. Potrivit calendarului bisericesc, icoana respectivă era scoasă de pe tîmplă și era pusă pe un pupitru, pentru a fi adorată.

Această idee, a intervenției pentru iertarea păcatelor omenirii — idee care juca un rol modest în teologia bizantină —, arta rusă veche și-a însușit-o într-o epocă în care țara începea să scuture jugul tătaro-mongol și să se unifice: pe la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea. Reprezentarea obștei sfinților în rugăciune comună pentru omenire a fost numaidecît înțeleasă ca apel la unitatea poporului rus în lupta comună pentru eliberare. Se mai adaugă faptul că Maica Domnului, „nădejdea deznădăjduiților“, se afla în fruntea obștei și și-a sporit adorația, în evlavie poporului — sub influența unor tradiții magico-păgîne —, pînă la dimensiunile unui cult extraordinar: sfînta Maria a devenit principalul personaj care intervine pentru iertarea păcatelor. Încă de la începutul secolului al XIII-lea au existat în Rusia, adesea cu o repartizare deocamdată arbitrară a icoanelor, prefigurări ale tîmplei. Dar abia pe la 1400 aceasta s-a cristalizat după un principiu compozițional ferm, cu o reprezentare Deisis ca centru.

Grupul Deisis — care și în catedrala Sfînta Sofia din Kiev decorează bolta de deasupra absidei principale în forma a trei medalioane de mozaic și care se bucură apoi de o deosebită favoare în pictura de icoane și murală a Rusiei Vladimir-Suzdaliene — a devenit în cele din urmă tema iconografică dominantă. Treptat, reprezentarea lui

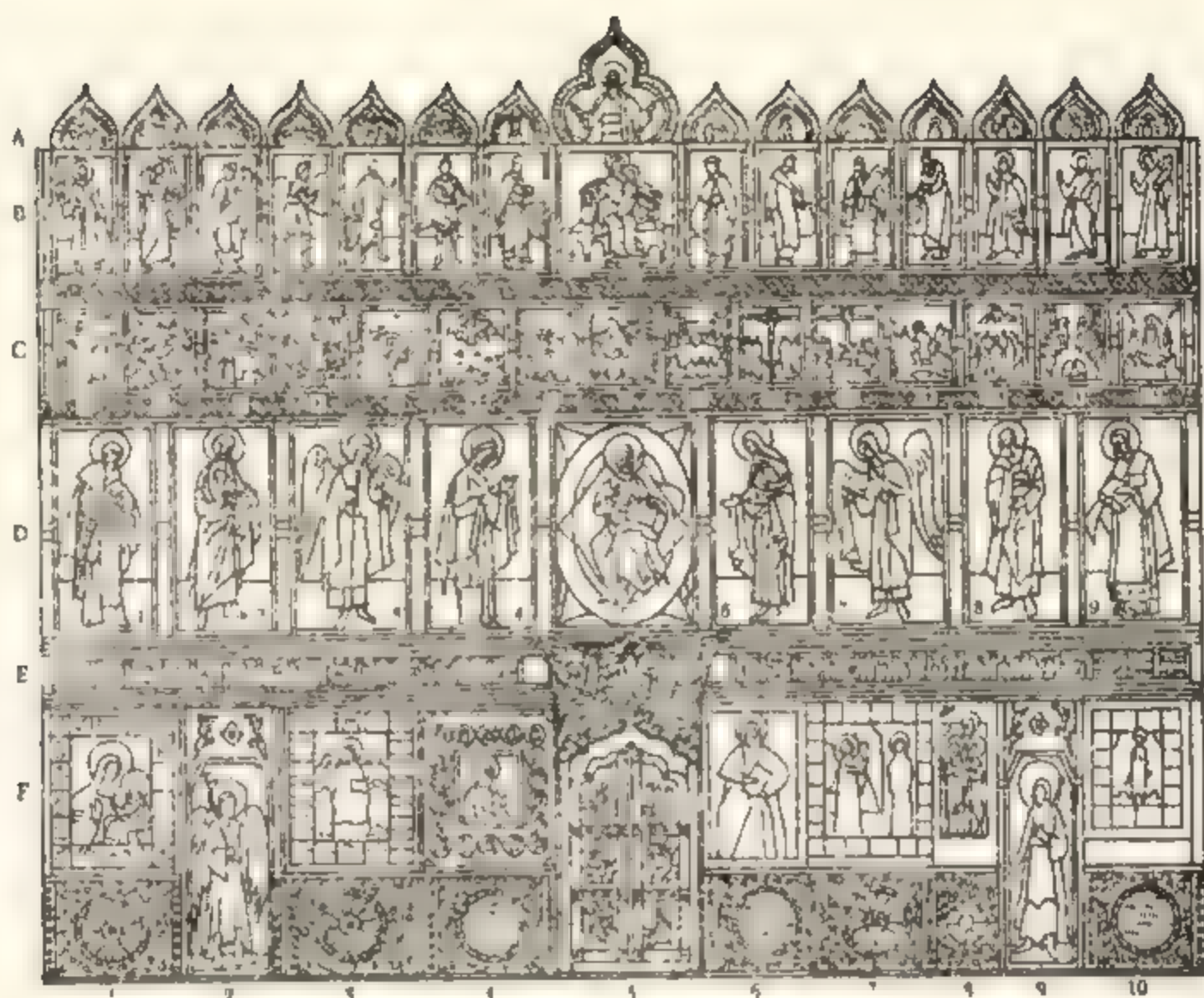


a ajuns să fie alcătuită din trei părți autonome, reunite în același registru cu alte icoane de sfinți, în cursul secolelor al XIII-lea și al XIV-lea și s-a mai adăugat deasupra un al doilea registru, cu icoane ale zilelor de sărbătoare, iar mai târziu și registrele proorocilor și patriarhilor. Cea mai importantă tîmplă, în mare parte păstrată încă la fața locului, este cea din catedrala Bunavestire din Kremlinul de la Moscova, creată în anul 1405 sub conducerea lui Teofan Greul, a meșterului Prohor din Gorodeț și a lui Andrei Rubliov. V. N. Lazarev susține că ea reprezintă forma rusă clasică și că trebuie considerată punctul de plecare al întregii dezvoltări ulterioare. Adeseori, tîmpla este instalată în fața unui paravan masiv de zidărie al altarului — particularitate stilistică pe care o putem constata și în numeroase alte biserici din zona de autoritate politică a Moscovei în secolele al XV-lea și al XVI-lea și care se datorează probabil unei influențe orientale, pătrunsă prin intermediul stilului local din Reazan. De regulă se renunța însă la elementul plan de zid. Montanții sînt fixați direct pe cei doi stîlpi de la est. Forma rusă complet cristalizată, deci „clasică”, se compune din cinci sau șase registre, numite „șiruri”, „ranguri” sau „etaje” (*iarusi*) și se încheie la partea superioară printr-o cruce.

Drumul revelației merge de sus în jos: registrul cel mai de sus îi cuprinde pe patriarhi, printre care Adam, Iacov, Moise, Isaac, Avraam, în mijlocul căroră își are locul de cele mai multe ori o icoană a lui Dumnezeu-Sabaot, a Mîntuitorului sau a Sfintei Treimi. Împreună cu șirul imediat următor al proorocilor care se grupează în general alături de „Maica Domnului a Încarnării”, aceste două șiruri de sus se referă la Vechiul Testament. Proorocii, înfățișați adeseori numai de la brîu în sus, desfășoară suluri manuscrise, care vestesc venirea lui Cristos ca Mîntuitor al lumii. Dedesubtul acestor două registre inspirate din Vechiul Testament urmează registrul icoanelor de praznic: alături de Paștele simbolizat de Pogorîrea lui Iisus în iad (*Anastasis*), apar aici de regulă șase sărbători refe-

ritoare la Cristos, și anume Nașterea, Intrarea în biserică, Botezul, Intrarea în Ierusalim, Înălțarea, Schimbarea la față, alternând cu patru sărbători referitoare la Maica Domnului, și anume Nașterea, Intrarea în biserică, Bunavestire și Adormirea, toate acestea fiind completate cu icoana Rusaliilor și cu reprezentarea Înălțării Sfintei Cruci. Rusaliile sînt întruchipate fie de Sfînta Treime a Vechiului Testament ca „Ospeția” (*Filoxenia*), sau de vizita celor trei îngeri la Avraam și Sara la stejarul din Mamri, fie de Pogorîrea Sfîntului Duh. Sărbătorea Înălțării Sfintei Cruci servește pentru a comemora găsirea Sfintei Cruci la Ierusalim de către împărăteasa Elena în anul 326. În cazul unor pereți pictați deosebit de mari, ca în catedrala Bunavestire din Kremlinul din Moscova, se mai adaugă și alte icoane din viața lui Cristos, precum Răstignirea și Punerea în mormînt, Cina cea de taină, Învierea lui Lazăr și Predica de pe munte. Este răspîdită și reprezentarea sărbătorii rusești Acoperămîntul Maicii Domnului (*Pokrov*). Dedesubtul registrului prăznicarelor se află apoi, ca al doilea registru de jos, șirul Deisis, cu icoane cu figuri mari, adeseori mai mari chiar decît mărimea naturală. Piesa centrală, așezată imediat deasupra ușilor din axa tîmplei (împărătești). Îl înfățișează pe Cristos pe tron, flancat în stînga de Maica Domnului și în dreapta de sfîntul Ioan Botezătorul. Amîndoi se înclină, cu sacrificarea frontalității, într-o întoarcere „trei sferturi”, spre Fiul lui Dumnezeu, care, în ciuda includerii tipologice în tematica mai cuprinzătoare a Judecării de apoi, nu apare ca judecător sever al lumilor, ca Pantocrator, ci ca izbăvitor binevoitor, ca Mîntuitor. Urmează, toți cu gesturi și atitudini de rugăciune, în stînga arhanghelul Mihail, apostolul Petru, sfîntul Vasile cel Mare, în dreapta arhanghelul Gavriil, apostolul Pavel, sfîntul Ioan Gură-de-aur, adeseori în plus în stînga sfîntul Dumitru din Salonic, sfîntul Grigore din Niceea și sfîntul Ioan Evanghelistul și în dreapta sfîntul Gheorghe Biruitorul, sfîntul Nicolae făcătorul de minuni și sfîntul apostol Andrei.





### **Timplă**

(Catedrala Bunavestire din Kremlinul de la Moscova)

- A** Registrul patriarhilor; în mijloc: Dumnezeu—Sabaot.
- B** Registrul proorocilor; în mijloc: Maica Domnului Hodi-ghitria (secolul al XVI-lea).
- C** Registrul praznicelor: 1. Bunavestire; 2. Nașterea Domnului; 3. Intrarea în biserică; 4. Predica de pe munte; 5. Botezul Domnului; 6. Schimbarea la față; 7. Învierea lui Lazăr; 8. Intrarea în Ierusalim; 9. Cina cea de taină; 10. Răstignirea; 11. Punerea în mormânt; 12. Învierea; 13. Înălțarea; 14. Pogortrea Sfântului Duh; 13. Adormirea Maicii Domnului.
- D** Registrul Deisis: 1. Sfântul Vasile cel Mare; 2. Apostolul Petru; 3. Arhanghelul Mihail; 4. Maica Domnului; 5. Mântuitorul pe tron; 6. Sfântul Ioan Botezătorul; 7. Arhanghelul Gavriil; 8. Apostolul Pavel; 9. Sfântul Ioan Gură-de-aur (ambele registre: 1405).
- E** Registrul cu icoanele lunilor (secolul al XVIII-lea).
- F** Registrul personajelorenerate: 1. Maica Domnului din Tihvin (secolul al XVI-lea) 2. Arhanghelul Uriil, ușa spre proscomidie (secolul al XVIII-lea); 3. Mântuitorul pe tron (secolul al XVII-lea); 4. Maica Domnului Hodi-ghitria (secolul al XVI-lea) cu medalioanele matriarhelor (secolul al XVIII-lea); 5. Ușile împărătești cu reprezen-tările Bunevestiri și ale celor patru Evangheliști; 6. Mân-tuitorul pe tron (1337); 7. Bunavestire din Ustiug (copie din secolul al XVII-lea); 8. Sfântul Ioan Botezătorul, apostolul Petru, Alexius cel Credincios (1683); 9. Arhan-ghelul Rafail, ușa spre diaconicon (secolul al XVIII-lea); 10. Mântuitorul din Smolensk (secolul al XVI-lea).



Grupul Deisis determină selecția și principiul compozițional al întregului program iconografic: obștea pămîntească în rugăciune trăiește reprezentarea „Bisericii cerești”, care la rîndul ei intervine pentru ea. Chiar și partea de dedesubtul registrului Deisis are o ordonanță schematică proprie. Ca factor intermediar între primul registru și cel inferior se pot vedea uneori un șir de mici icoane ale lumilor sau cu reprezentări de apostoli, sfinți și mucenici. Jos, între cele trei uși, se întinde registrul personajelorenerate, numite astfel deoarece credincioșii venerează direct, prin săruturi, plecăciuni și semnul crucii, icoanele lor, așezate la o înălțime accesibilă. Acest registru nu urmează reguli stricte și lasă o anumită libertate prescripțiilor locale, dar stabilește totuși o schemă: în dreapta, lîngă ușile împărătești se află o icoană a Mîntuitorului, sau a sărbătorii, sau a sfîntului căruia îi este închinată biserica respectivă (icoană de hram), iar în stînga, lîngă ea, o icoană a Maicii Domnului. Importanța cea mai mare îi revine intrării principale spre „sfînta sfintelor”, prin care au voie să treacă numai preoții în anumite faze ale slujbei. În fața acestei intrări, pe treapta altarului (*solea*), se face împărtășania credincioșilor. De aceea, deasupra ei este înfățișată de obicei cuminecătura (împărtășania apostolilor). Pe canaturile ușilor împărătești, simbolul intrării în împărăția lui Dumnezeu, sînt înfățișați în panouri separate cei patru soli ai bucuriei, Evangheliștii — uneori și părinți venerați ai Bisericii —, iar pe frontonul în acoladă încă o dată Bunavestire. Pe montanți se văd din nou liturghierii: sfîntul Vasile cel Mare și sfîntul Ioan Gură-de-aur. Cele două uși secundare, cea din stînga spre proscomidie, iar cea din dreapta spre diaconicon, sînt decorate de cele mai multe ori cu arhanghelii Mihail și Gavriil, conducătorii cetelor cerești, sau cu arhidiaconi, care preiau în serviciul divin rolul îngerilor.

Tîmpla rusă veche și-a însușit în mod consecvent toate temele programului picturii murale — patriarhii, proorocii și apostolii din turlă, evangheliștii de pe pandantivi, sărbătorile religioase de pe



bolți și de pe pereți, Deisis și împărtășania din absida altarului —, ba chiar a eliminat importanța ei spirituală pentru spațiul interior al bisericii, când era înaltă, de suprafață mare și cu execuție monumentală. Așa s-au petrecut lucrurile îndeosebi în Moscova marilor-cneji și în regiunea ei, unde bisericile vaste construite cu începere din secolul al XV-lea au mărit și dimensiunile pereților pictați și cele ale icoanelor respective. În secolul al XVII-lea, caracterul de dominare a spațiului a sporit prin apariția unui ancadrament grandios cioplit în lemn, ornamentat luxuriant și poleit somptuos, în care decorația plastică, executată ca alto-relief ocupa, alături de pictură, un loc independent, ca în catedrala Maica Domnului din Smolensk din mănăstirea nouă Sfânta Fecioară din Moscova și în biserica Sfântul prooroc Ilie din Iaroslavl.

## SIMBOLUL LUI DUMNEZEU – CASA POPORULUI

Arhitectura rusă veche era, ca și pictura icoanelor, proprietatea comună a întregului popor, care lua parte la izbânzi și la înfrângeri, la expansiunea și la restrângerea statului ca *Imperium Christianum*, chiar dacă păturile superioare, grijulii în ceea ce privește autoritatea și privilegiile lor, încercau în permanență să folosească arta ca manifestare a dominației lor. N.N. Voronin subliniază caracterul unitar și încheșnat al evoluției stilistice, care, în ciuda condițiilor istorice nestatornice și dificile, în ciuda rolurilor și motivărilor sociale diferite, nu cunoaște încă o scindare în două culturi de clasă antagoniste. În formele arhitecturale a avut loc o îndepărtare de iluzionismul optic al spațiului interior și al regularității geometrizzante a structurii, mai cu seamă însă de proporțiile enorme, de felul celor care își găsiseră expresie în arhitectura bizantină a epocii de mijloc. Dimensiunile nu mai înăbușeau aproape deloc sentimentul de viață. În 92

esență, a urmat o preferință, izvorâtă din arta populară, pentru volumul arhitectural ca substanță organică.

K. Onasch a stabilit cu privire la pictura icoanelor o „umanizare progresivă a legilor estetice ale configurării”. Chiar și icoana Maicii Domnului din mănăstirea Peșterilor (pe la 1299) prezintă o redare aproape portretistică a celor doi stareți Antonie și Feodosie. În unul din cele mai vechi monumente literare ale Rusiei Kievene, *Paterikon*-ul mănăstirii Peșterilor, se pot găsi trăsături ale unui stil realist. Arhitectura a evoluat și ea după o analogie antropomorfă, la scara de proporție a metabolismului omului cu natura și a vieții sociale. Corporalitatea a dobândit o importanță crescândă, și putea fi interpretată și în condiții de exprimare antropomorfe. Dumnezeu, care se revela blând și uman ca Mîntuitor, se afla mai aproape de religiozitatea rusă, decît Dumnezeu supraomenesc și sublim al bizantinilor și decît orice dispută religioasă scolastică. Tot așa și esteticismul pedant era la fel de străin modului de configurare plastico-trupesc al arhitecților ruși, ca și gîndirea matematică abstractă. Planul și elevația, ca și detaliile de construcție, erau proiectate numai în formă de schițe (ca „modele”), ca tezaur de experiențe practice transmis din generație în generație, fără însă a fi cotate exact la scară.

Idealul umanist al *sobornost*-ei, comunitatea ortodoxă bazată pe iubire, care este strîns legat de tradițiile comunității rurale țărănești (*mir*), a condiționat orizontul de semnificații specific rus al arhitecturii religioase. Înclinarea spre caracterul solemn, plin de strălucire, al liturghiei, la care asistă credincioșii, bineînțelese arareori în tăcere, nu era decît intensificarea expresivă a sentimentului, care



În fond se apropia nemijlocit și smerit de Dumnezeu cu afectuoasă înduioșare (*umilenie*) și care nu putea dobîndi sens nici din raționalismul abstract, nici din „teama asociată cu evlavie” în mod teocratic. Poporul resimțea fastul și bogăția de curte nu numai ca împovărare a propriei existențe, ci și ca primejdie de izolare trufașă. N. Leskov, în povestirea sa „La capătul lumii”, a descris în mod impresionant această atitudine cenotică față de viață și de credință: „Nu în splendoarea bizantină, înconjurat de fum de tămîie, L-am găsit; numai la noi este El adevăratul Dumnezeu, care, simplu și apropiat nouă, este pretutindeni printre noi, care, fără fum de tămîie, pătrunde, ca o adiere răcoroasă și gingașă, sub banca din baia de aburi și ni se lipește de piept ca un porumbel.”

Dumnezeu se cerea umanizat, iar rugăciunea se cerea practică ca verigă de legătură între cer și pămînt, ca „asigurare personală a prezenței împărăției lui Dumnezeu și a sfinților” (E. Benz), ca dragoste activă și ca educație pentru obște. Arhitectura religioasă urma să ajute, ca și icoana, la realizarea unirii cu Dumnezeu pe pămînt și de aceea avea nevoie de termeni de comparație. Ea trebuia să fie imaginea Trupului mistic al lui Cristos, dar și a formelor omenești reale și a posibilităților lor de exprimare. Simțul proporțiilor, ritmului, siluetei și decorației, atît de mult lăudat la arhitecții ruși, a fost în cele din urmă determinat de schemele compoziționale ale procesului tehnologic simplu, țărănesc, și de dăruirea naivă și panteistă forțelor naturale care evocau o concordie magică și rustică.

În evlavia populară se exprima o solidaritate cu natura, care înțelegea regenerarea creștină într-un mod cu totul realist, ca înfrumusețare a pămîntu- 94

lui și ca transfigurare a vieții. Arhitectura religioasă apărea ca parte componentă a interpretării pascale și a naturii exterioare, ca organism funcțional, frumos, voit de Dumnezeu, înscris în mod armonios în peisaj sau în ansamblul mănăstiresc ori urban — una din premisele caracterului general al arhitecturii ruse vechi. Procesul antropomorf de antropatizare se oglindea în limbă: cupola se numește „cap” sau „frunte”, tamburul „gât”, bolta (respectiv timpanul rotund ca element de fațadă) „umăr”, calota cupolei sub tambur „piept”. Alte denumiri au rezultat din raportări la îmbrăcămintea omului sau la lumea înconjurătoare: „bulb”, „mac” și „coif” pentru anumite forme de cupole, „*kokoșnik*” (o coafură feminină) pentru timpanul orb cu acoladă, „brîu” pentru friza orizontală din fațadă, „pepene” și „*ghirka*” (o greutate divizionară) pentru niște elemente decorative.

Ca și pictura rusă veche a icoanelor, arhitectura s-a scuturat și ea de constrîngerea bizantină și a umanizat normele religioase și estetice. „Semnul” sfînt nu avea caracter organic, ci antropomorf. Chiar și amplasamentul clădirii, despre a cărui alegere atentă relatează numeroase cronici și vieți ale sfinților, trebuia să se adapteze nevoii omenești: să producă un efect impunător sau național. Păturile superioare doreau reprezentativitate. În popor domina însă dorința de securitate. La slujba religioasă medievală el nu se aduna numai în interior, ci în număr mare și în aer liber și urmărea prin ușile deschise „scena sacră”. Voia să fie „acasă” aici, ca și dincolo. După cum îl adora în natură pe Creator prin creația Lui, tot așa venera și clădirea religioasă. Amîndouă i se păreau în aceeași măsură însuflețite. În fond, însă, arta era parte componentă a propriei sale firi: „piatra miliară a



lui Dumnezeu", ca mărturie a auto-împlinirii umane. Poporul, în timp ce își manifesta forța și fantezia în operele arhitecturale, se dezvolta și evolua, și transformând puterile sinistre și amenințătoare în familiare, putea să se contemple și să se realizeze într-o lume creată de el, care era mai nobilă, mai demnă și mai frumoasă decât condițiile de viață medievale.

HUBERT FAENSEN

# KIEV SI VLADIMIR-SUZDAL. RUSIA KIEVEANĂ ÎNAINTE DE NĂVĂLIREA TĂTARILOR

1, 2, 15—33, 320—324 Kiev Киев  
Catedrala Sfânta Sofia, 1037—1061  
Собор Софии  
Sobor Sofii

Catedrala Sfânta Sofia din Kiev are o istorie multiseclară plină de peripeții. Cronicile menționează punerea pietrei ei fundamentale în anul 1037, iar târnosirea în anul 1039. Ctitorită de către Iaroslav cel Înțelept în epoca de înflorire a Rusiei Kievene ca sanctuar principal al acesteia, a suferit foarte mari stricăciuni în timpul năvălirii hoarelor lui Batu-han. Din secolul al XIII-lea pînă în al XVI-lea a rămas frecvent nefolosită pentru serviciul divin și a căzut tot mai mult în paragină. Ca urmare a avîntului mișcării de eliberare a poporului ucrainean și activității iluministe a mitropolitului Petru Moghilă (1632—1647), s-a început restaurarea ei în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Dar eforturile pentru reconstrucția ei nu s-au concentrat decît abia după terminarea războiului de eliberare a poporului (1648—1654) și după reunificarea Ucrainei cu Rusia. În anul 1685, printr-un ucaz al țarilor Ivan și Petru, s-au alocat fonduri importante din vistieria statului rus, așa încît lucrările au putut fi încheiate pînă în anul 1707. Gustul estetic de la sfîrșitul secolului al XVII-lea a fost cel care și-a pus amprenta pe aspectul exterior al construcției. El a determinat re-

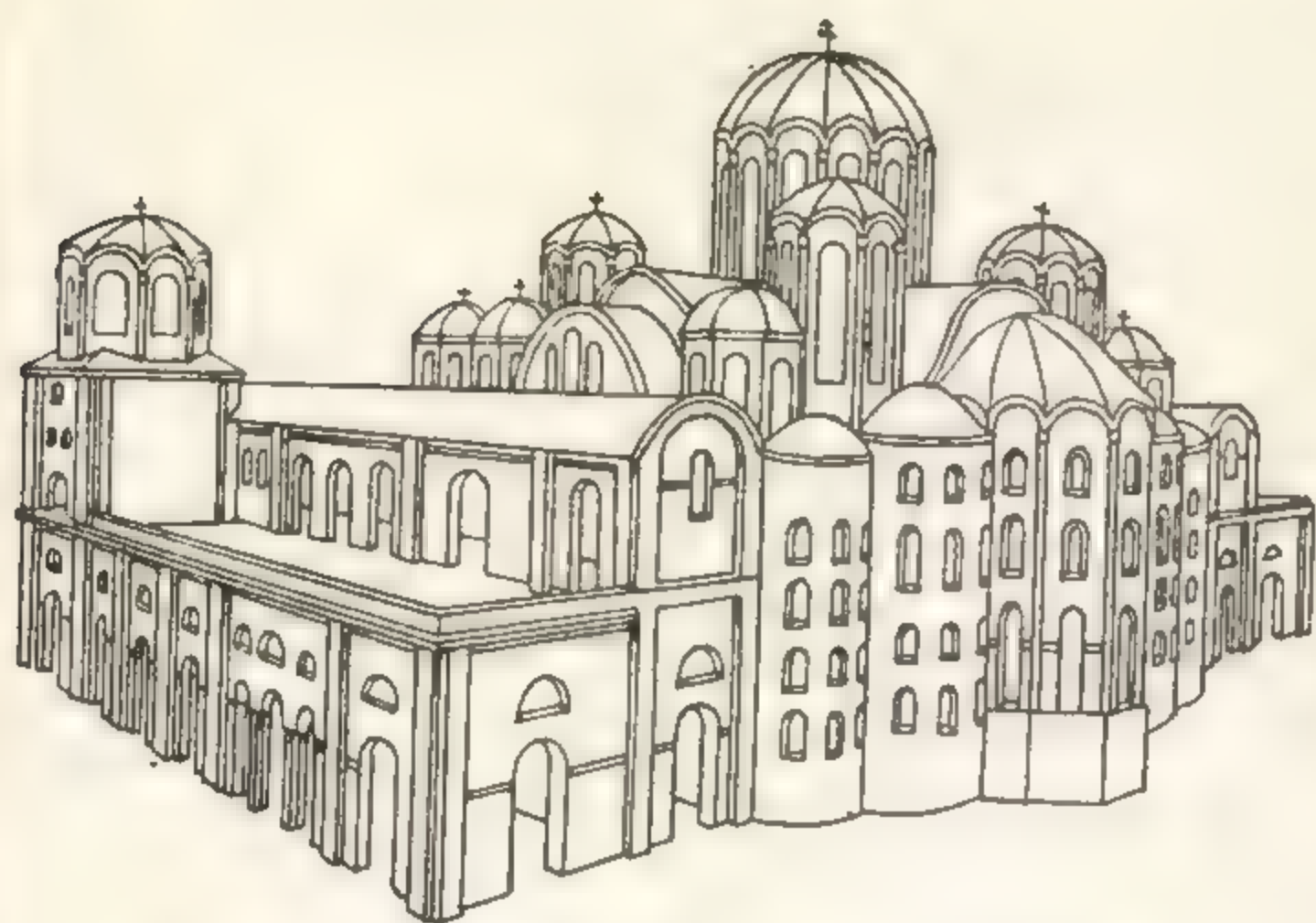


structurarea turelor în forma caracteristică pentru barocul ucrainean, aticele, timpanele, decorația de stuc, forma ancadramentelor ferestrelor, tipică pentru școala de arhitectură moscovită a secolului



al XVII-lea, și nivelarea tuturor pereților prin tencuială albă. Galeriile exterioare, inițial deschise, de pe laturile nord și sud, au fost atunci închise, supraetajate, prevăzute cu câte o turlă și sprijinite prin contraforți penetranți. Interiorul a căpătat și el o nouă haină, în concordanță cu spiritul epocii.

Interesul științific pentru catedrala Sfânta Sofia datează încă de mult. Deosebit de fructuoase au fost cercetările lui I. V. Morghilevski, care, în anii 1920—1929, a examinat esența istorică a clădirii a reușit să degajeze zidăria veche, să precizeze corelațiile constructive și să scoată la iveală fragmente ale vechii arhitecturi interioare. Lui i se datorează prima reconstituire fundamentată științific a stării inițiale și descoperirea succesiunii istorice a adaosurilor construite în jurul nucleului. În interesantele variante de reconstituire ale lui N. I. Brunov, A. I. Nekrasov, A. Novițki și K. Konant s-au valorificat rezultatele cercetărilor lui I. V. Morghilevski, făcându-se referiri la unele monumente de arhitectură bizantine analoage. M. K. Kargher a dedicat multă energie și atenție studiului catedralei Sfânta Sofia. El și-a început lucrările în anii 1939—1941 și și le-a continuat după război. Din 1950 pînă în 1954, M. I. Kresalnîi, cu participarea lui I. Aseev și a lui V. Volkov, a cercetat fațadele, îndeosebi cea de la nord, cupolele turelor și acoperișurile galeriilor. Totuși, pentru reconstituirea completă a catedralei au mai rămas câteva probleme nerezolvate.



*Reconstituirea clădirii de pe la 1100, de A. Novlțki*

Nucleul cel mai vechi este o biserică prevăzută cu turlă pe plan în cruce, cu cinci nave, doisprezece stâlpi și cinci abside, dintre care cea centrală, lată, se încheie cu cele cinci laturi ale unui dodecagon. Nava centrală și transeptul sînt clar marcate, au bolți cilindrice și se deosebesc de navele colaterale printr-o lățime dublă (7,50 m). Nucleul clădirii este înconjurat la nord, vest și sud de gale-rii, ale căror arcade erau inițial deschise. Suprafața pătrată a traveii în navele colaterale este egală cu un sfert din cea a careului naosului. Aspectul exterior conferă acestui plan o expresie sugestivă: careul, care depășește în înălțime toate celelalte elemente ale spațiului interior, este încununat de cupola principală, care reazimă pe un tambur înalt, cu douăsprezece ferestre. Ceva mai jos de acestea încep acoperișurile celor două nave colaterale interioare, peste care se înalță patru turle secundare mai mari. Ceva și mai jos urmează acoperișurile celor două nave colaterale exterioare. Dintre cele opt turle secundare mai mici, cîte două se află la capetele vestice ale navelor colaterale exterioare și cîte una la capetele lor estice, precum și cîte una la capetele vestice ale navelor colaterale interioare. Tam-



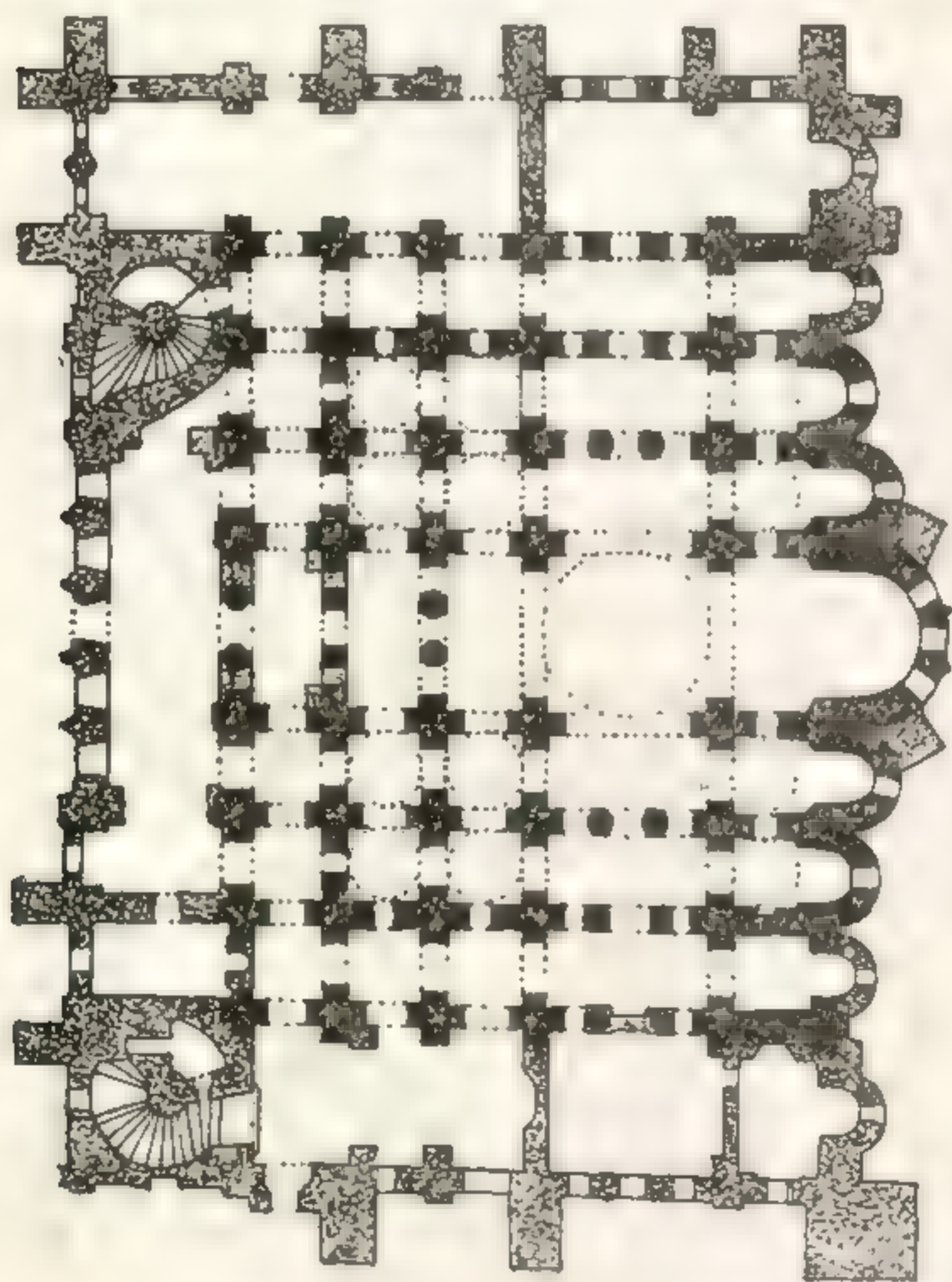
burele aveau la început secțiune poligonală. Galeriele aveau inițial un singur cat, erau construite la nivelul solului și erau prevăzute cu o platformă superioară, numită *gulbișce*. În timp ce absida principală ajunge la aceeași înălțime ca și nava centrală, înălțimea absidelor laterale scade corespunzător reducerii înălțimii absidelor colaterale. Diferențierii vizibile a galeriilor, a navelor și a turlelor, în ceea ce privește înălțimea lor, îi corespunde ieșirea mai mare în rezalit a absidelor către mijloc. În nici o biserică bizantină cu cupolă pe plan în cruce nu se poate găsi această abundență de turlă și această compoziție piramidală datorată influenței arhitecturii de lemn, care a devenit hotărâtoare pentru întreaga arhitectură religioasă rusă veche. Silueta caracteristică a catedralei Sfânta Sofia se datorează volumelor construite, care urcă în trepte către centru (fig. 16, 17).

Curînd după terminarea primelor lucrări de construcție cam prin anul 1100, galeriile din jurul nucleului clădirii (fig. 22) au fost supraînălțate cu un cat și s-au construit alte galerii, noi, mai late, deschise. Fațada vest a fost flancată — mai întâi la nord, iar mai târziu și la sud — de turnuri de scară, care permiteau accesul la empore. Peste amîndouă au fost puse de asemenea cîte o turlă, așa încît celor treisprezece turlă, dispuse piramidal, ale navelor, li s-au mai alăturat încă două. Pentru a prelua împingerile bolților nucleului clădirii s-au folosit — cu mult înaintea goticului — contraforți în formă de sferturi de cerc, care au fost apoi îngropați în zidăria galeriilor. Ei au putut fi descoperiți cu prilejul cercetărilor privitoare la tehnica de execuție.

Inițial, fațadele catedralei nu erau ascunse sub un strat de tencuială. Degajarea zidăriilor vechi, întreprinsă la absidă (fig. 16, 17) și în alte puncte ale clădirii, au dezvăluit tehnica: în partea inferioară a pereților se așezau în asize neregulate bolovani mari și blocuri mari de piatră brută. Neregularitățile erau egalizate cu cărămizi subțiri, zidite într-un strat de mortar de grosime aproape egală cu cea a cărămizilor. Mortarul este confec-

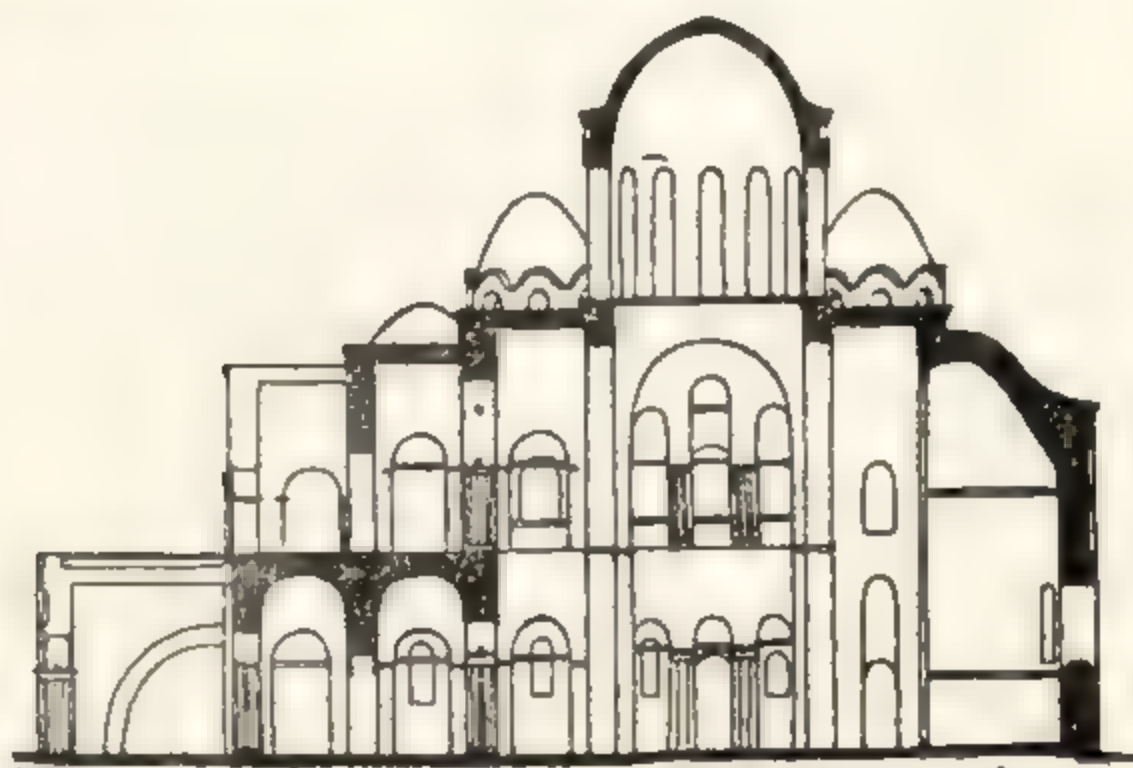
ționat din var și cărămidă pisată. Straturile de mortar fiind netezite, pe fațade alternau fișii de cărămidă roșie cu cele de piatră aparentă în mortar trandafiriu. Pe măsură ce zidăria ajunge mai sus, scade mărimea blocurilor de piatră naturală și crește procentul de cărămidă ca material de zidărie. La stâlpii de secțiuni mai modeste, la arce, la bolți și la turle se folosea numai cărămidă bine arsă.

Această divizare orizontală a fațadelor în fișii trandafirii și roșii s-a dovedit a nu fi decît o posibilitate limitată pentru decorație. Se foloseau însă și ocnițele de diferite mărimi, în două trepte, încheiate semicircular, dispuse în șiruri și corespunzînd arcelor în plin-cintru ale galeriilor și ferestrelor, așa încît nu putea rezulta o monotonie. La arce se folosea o friză zimțată (*porebrik*).





După cum a rezultat din cercetări, catedrala are fundație continuă, alcătuită din piatră de carieră și care ajunge sub galerii pînă la adîncimea de 0,77 m, iar sub abside pînă la adîncimea de 1,42 m. Lățimea ei este de 1,50 m. În zidăria fundațiilor pereților interiori, blocurile de piatră au fost așezate fără mortar, dar la partea superioară s-a folosit totuși pentru egalizare un strat de mortar gras, de 5 . . . 8 cm grosime. Fundațiile pereților exteriori au mortar de var și cărămidă pisată. Bolta turlei principale s-a executat pe primele două treimi fără cintrul de lemn necesar pentru construcția oricărui arc sau a oricărei bolți. Printr-o boltire falsă s-a ajuns, scoțîndu-se în consolă fiecare asiză de cărămidă față de cea precedentă, la o tot mai mare apropiere de centru. Treimea superioară a fost executată cu un cintru redus, prevăzut cu astereală. Această parte a cupolei constituie o particularitate constructivă, care a devenit tipică și care a primit în arhitectura rusă denumirea de *skufia* (calotă). Cupolele turlelor secundare mai mari și mai mici au fost executate în mod asemănător, numai că aici s-a putut renunța la calotă. În exterior, cupolele au fost tencuite cu mortar și acoperite cu cărămizi subțire curbe, confecționate anume. Curbura cărămizilor urmează suprafața sferică a cupolei. Pe fața lor exterioară, cărămizile au fost și ele acoperite cu o tencuială, pe care s-a aplicat în sfîrșit învelitoarea de plumb.



În interiorul catedralei, careul separat prin arc-dublouri domină toate celelalte elemente spațiale (fig. 1), care în raportul lor reciproc, aditiv, apar aproape echivalente. Înălțimea de la cota pardoselii finite pînă la creștetul intradosului bolții turlei principale este de 29 m. Cei doi stîlpi ai arcului triumfal se confundă cu pereții despărțitori ai absidelor interioare, așa încît sectorul altarului se deschide, divizat în trei, dar pe toată înălțimea, spre naos și spre brațele nordic și sudic ale crucii, care formează în fața lui o sală lată. Inițial nu exista în fața altarului decît un parapet, probabil de marmură, care separa absida principală de naos. În jurul spațiului central cruciform, rezultat în plan din nava centrală, transept și absida principală, se grupează zone spațiale mai întunecoase, deasupra cărora sînt dispuse empore luminoase, late și încăpătoare. Brațele crucii centrale se încheie cu arcade pe două niveluri, alcătuite din cîte trei arce (fig. 30). Stîlpii lor au la parter secțiune octogonală, iar la etaj un miez dreptunghiular, decorat cu colonete angajate. Arcatura de la vest nu s-a păstrat, dar existența fundațiilor stîlpilor respectivi a putut fi totuși dovedită cu prilejul unei săpături. Toți ceilalți stîlpi au secțiune cruciformă și susțin arc-dublouri. Pe pereții le corespund pilaștri. Nașterile se află la o înălțime relativ mică. Zonele spațiale, demarcate de stîlpi, pilaștri și arc-dublouri, ale brațelor crucii, ale navelor colaterale și ale nartexului sînt și ele boltite cu cilindri. Trecerea de la planul pătrat al unităților spațiale boltite la cel circular al tamburelor se face prin pandantivi.

Emporele enorme din navele colaterale și din partea de vest destinate marelui-cneaz, familiei sale și suitei și inițial legate probabil de palat prin pasarele cu cîte un capăt pe turnurile scărilor — primesc lumina direct din tamburele turlelor și prin ferestrele etajului (fig. 323), în timp ce parterul destinat obștei se află în semiîntuneric. Parapetul de sub arcadele triple care dau spre spațiul central constă din plăci de ardezie, în care sînt cioplite mezo-reliefuri (fig. 30). Cele două empore



laterale au în sectoarele lor vestice niște încăperi originale, cu câte un stîlp fasciculat la mijloc, care preia constructiv arc-dublourile a trei tambure de turlă (fig. 21).



Arhitectura interioară a catedralei se distinge printr-o neobișnuită varietate și printr-un excepțional gust artistic. Nouă este legătura mozaicurilor — extraordinar de bine păstrate — cu pictura în frescă, într-un program iconografic unitar, pentru care și ctitorul și sfătuitoarii săi spirituali au făcut probabil sugestii. Combinarea celor două procedee era neuzuală în Bizanț. În plus, au fost folosite cu o neîntrecută măiestrie nestemate naturale șlefuite și tăiate, reliefuri, majolică și incrustații. Crucea incrustată din bucățele de marmură pătrate și triunghiulare, arătată în fig. 25, este fixată pe latura nord a absidei principale, pe peretele din spatele băncii clerului. În mijloc s-a păstrat și catedra, adică tronul mitropolitului (fig. 322).

Sarcofagul de marmură albă, în care a fost înmormântat marele-cneaz Iaroslav cel Înțelept, face impresia, cu decorația sa în relief, alcătuită din cruci, chiparoși, rozete și alte simboluri, că este o operă paleo-creștină, dar se datorează probabil unor meșteri bizantini inspirați din tradiții arhaice (fig. 23).

Ordonanța mozaicurilor corespunde programului iconografic bizantin din epoca de mijloc, care în turla principală începe cu Pantocratorul: Cristos bust, într-un medalion, privind sever și solemn, cu mâna dreaptă ridicată în sus într-un gest de binecuvântare, în timp ce în mâna stângă ține cartea legii, care este închisă, dar care va fi deschisă în ziua Judecății de apoi. El apare ca învățător și ca judecător apocaliptic, în care se reunesc prima și a doua persoană divină (fig. 2). Dintre cei patru arhangheli din cercul lui imediat s-a păstrat numai unul, îmbrăcat într-un vestmînt splendid, presărat cu perle. Ceilalți au fost completați în culori de ulei la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Tot așa și cei doisprezece apostoli dintre ferestrele tamburului înalt, din care nu ni s-a transmis decît partea superioară a figurii lui Pavel (fig. 320). Deasupra ferestrei s-a păstrat și un fragment al unei frize ornamentale. Dintre cele patru medalioane de deasupra cheilor celor patru arce ale careului, numai două au scăpat de distrugere: la răsărit Cristos ca arhiereu, iar la apus Maica Domnului. Pandantivii turlei principale îi înfățișează pe cei patru evangheliști, dintre care ni s-au transmis: Marcu în întregime (fig. 18) și Ioan parțial, iar din Matei și Luca numai mici rămășițe. Pe intradosul arcului sudic, al celui nordic și al celui estic ale careului, au fost înfățișate în medalioane treizeci de busturi ale mucenicilor din Sevastia (cîte zece pe fiecare). Cincisprezece s-au păstrat. Restul de zece medalioane de pe arcu vestic al careului au fost executate în frescă. Pe arcu triumfal este înfățișată Bunavestire, deși spațial divizată. Arhanghelului Gavriil de pe stîlpul nord-estic al careului îi corespunde pe cel sud-estic Maica Domnului, care, potrivit unei tradiții a Bi-



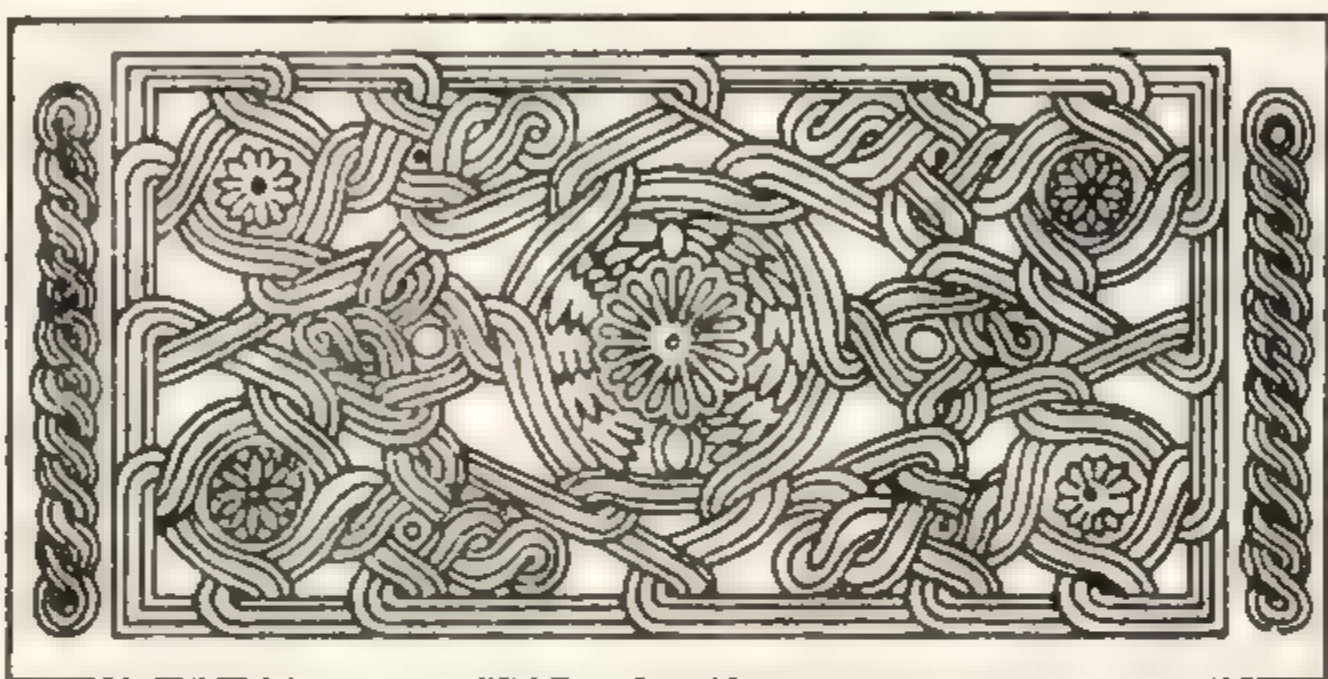
sericii răsăritene, ține în mână un fus (fig. 19, 20). Fiecare din cele două personaje este de sine stătător. Solul sfânt, care vestește nașterea viitorului „izbăvitor al lumii“, pășește solemn în încăpere, aproape fără țință și fără o direcție precisă. Salutul lui abia dacă ajunge pînă la Maica Domnului din partea cealaltă.

Locul cel mai important îl ocupă mozaicul din absida principală. În trei medalioane situate deasupra concii apare Deisis. Conca însăși este dominată de figura enormă a Maicii Domnului Oranta (5,50 m înălțime), care domină la rîndul ei spațiul central (fig. 15), avînd următoarea inscripție: „În Ea este Dumnezeu; Ea nu poate șovăi. Dumnezeu O ajută zi de zi“. În acest context, și deoarece poporul credea că la devastarea Kievului de către mongoli numai peretele cu Oranta a rămas nevătămat, se vorbește și despre „Maica Domnului de pe peretele indestructibil“. Expresia spiritualizată a feței ovale accentuează solemnă atitudine de rugăciune, în care se roagă de Pantocratorul din turla principală pentru iertarea păcatelor omenești. Poartă un veșmînt albastru închis, o capă violetă cu dungi aurii, sub brîu o năframă brodată cu fir și cu purpură, și stă, — în funcție de direcția din care este privită, pe fondul aurit, — cînd ca într-o vălvătaie pîlpîitoare, cînd ca într-o lumină lin licăritoare. Zona de mijloc a absidei principale, de dedesubtul Orantei, este ocupată de compoziția cuminecăturii (Împărtășania apostolilor) (fig. 24, 324); Cristos apare de două ori ca donator arhieresc și împarte, de cele două părți ale mesei altarului cu baldachinul de deasupra ei, sfînta Cină: spre stînga pîinea, iar spre dreapta vinul. De ambele părți stau în spatele Lui îngeri, ca diaconi cerești, ținînd în mîini rifidii (un fel de evantaie liturgice), și se apropie de El apostolii, care pun înaintea alternativ piciorul stîng sau drept. Grupul din stînga este condus de Petru (fig. 24), al doilea de Pavel (fig. 324). La aceeași înălțime se află pe fața interioară a stîlpului nord-estic 106

al careului figura marelui-preot Aaron, modelul din Vechiul Testament al demnității arhieresti a lui Cristos. Sub împărtașanie, la înălțimea ferestrelor absidei principale, se întinde o scenă importantă a catedralei Sfânta Sofia: așa-numitul registru al episcopilor, cu figurile (din care s-au păstrat numai părțile superioare) a opt părinți ai Bisericii și a doi arhidiaconi. Îndeosebi grupul din dreapta (de la sud) — și aici iarăși sfântul Ioan Gură-de-aur (fig. 27) — fascinează, în ciuda tratării convenționale, printr-o expresie individuală, psihologizantă. Fața suptă, energică, îl reflectă pe severul predicator al ascezei, pe moralistul fanatic. În afară de reprezentările figurale, s-au păstrat, realizate tot în tehnica mozaicului, câteva fragmente de ornamente, care decorează, printre altele, parapetele ferestrelor, arc-dublourile, brâiele. Pentru a conserva particularitățile compoziționale și cromatice ale stării originale, mozaicurile n-au fost niciodată renovate, iar în timpul marii restaurări din 1952—1954 au fost doar temeinic consolidate și curățate. Azi ele radiază în lumina lor originală, a cărei forță mai este intensificată de suprafețele boltite, deci puternic reflectante. În ciuda bogatei palete coloristice și a multitudinii de nuanțe ale fiecărei culori, — V. N. Lazarev a stabilit nu mai puțin de 117 nuanțe diferite, — coloritul pare sobru. El se bazează pe tonurile saturate cenușii-violete, albastre închis și deschis, verzi și strident-galbene, ale unor cuburi de mozaic relativ mari, reunite în compoziții care se detașează în mod impresionant de pe fondul de aur scînteietor și care se cer privite de la o distanță mai mare. Figurile, executate într-o coeziune liniară, așezate în aparență liber în spațiu, în poziții frontale și statuare, se numără printre cele mai vechi și mai prețioase mărturii ale artei creștine.

Cu privire la apartenența stilistică nu există în știința artei o părere unanimă. Concepția că mozaicurile ar proveni exclusiv de la meșteri din diferite ateliere ale școlii din Constantinopol nu





*Plăci de ardezie cu reliefsuri, pe parapetul emporei*

este împărtășită de V. N. Lazarev. Acesta presupune că, sub conducerea unui artist grec de seamă, cu pregătire constantinopolitană, a lucrat un colectiv, din care făceau parte și mozaicari din diferite provincii bizantine și alții de origine rusă. Fără îndoială, maniera arhaică a Împărtășaniei și a Pantocratorului indică o influență orientală, în timp ce registrul episcopilor ne face să bănuim o mînă înzestrată cu dibăcia capitalei și care lucrează mai fin și cu mai multă individualitate, poate chiar cea a conducătorului echipei. V. N. Lazarev înclină spre ideea că în partea centrală compozițiile erau gata încă din anul 1046, iar celelalte nu mai tîrziu de 1067. Ele au fost realizate așadar, cronologic, între mozaicurile de la Hosios Lukas, în Grecia (începutul secolului al XI-lea), 108

cu care sînt și comparate uneori, și cele de la Vato-pedi, pe muntele Athos.

Frescele catedralei Sfînta Sofia provin dintr-un atelier mixt bizantino-rus. Cele din partea centrală se pot data în întregul secol al XI-lea; cîteva, de pildă cele din capele și din galerii, în secolul al XII-lea. Starea de conservare este mai puțin bună decît cea a mozaicurilor. În plus, a intervenit în secolul al XIX-lea o reparație barbară în culori de ulei, care a necesitat o muncă atentă de curățire în cursul lucrărilor de restaurare începute în 1936 și continuate pînă în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Dintre cele șaisprezece cicluri care ilustrează Evanghelia și care ocupă intradosul bolților și zonele superioare ale pereților, numai opt ni s-au transmis, fragmentar. Merită un deosebit interes portretele — bineînțeles grav avariate de trecerea vremii —, ale familiei lui Iaroslav cel Înțelept din brațul vestic al crucii: pe peretele sudic al navei centrale femeile, iar pe cel nordic bărbații. Marele-cneaz și ctitor, cu o machetă a catedralei în mîini, și soția sa Irina (Inghigherda) erau înfățișați pe peretele de la vest, care a căzut mai tîrziu jertfă unei dărîmări.

Pictura murală din cele patru abside secundare s-a pierdut, în afară de cîteva resturi. Ea era dedicată sfinților, cărora le sînt închinete capelele: cea exterioară de la nord sfîntului Gheorghe (fig. 33), patronul onomastic creștin al lui Iaroslav, cea exterioară de la sud arhanghelului Mihail (fig. 321), ocrotitorul puterii cnezale, iar cea interioară de la nord apostolului Petru.

S-a păstrat în absida interioară de la sud ciclul din viața sfinților Ioachim și Ana, părinții Maicii Domnului. Din acest ciclu face parte scena Vizi-tațiunii (fig. 32): Maria îi face o vizită Elisabetei, soția lui Zaharia, care e mai vîrstnică și a cărei graviditate este un semn pentru făgăduința Fiului lui Dumnezeu. Concepția, potrivit căreia trebuie accentuată maiestatea Reginei cerului, și-a pierdut aici din severitate și din distanțare, în favoarea grației pămîntești și demnității, exprimate îndeo-



sebi în reprezentarea îmbrățișării tandre și a stării de grație a celor două femei. Din casă, o fecioară asistă la întâlnire.

Figuri sau busturi de prooroci, arhierei, mucenici și sfinte acoperă pereții, pilaștrii și stâlpii (fig. 28, 31), personajele masculine fiind dispuse în apropierea altarului, iar femeile doar în partea de vest și în părțile laterale ale catedralei. În empoarele destinate marelui-cneaz și însoțitorilor săi, frescele înfățișează taina Împărtășaniei, scene din Noul Testament și din Vechiul Testament: Ospeția (Sfânta Treime a Vechiului Testament), Jertfirea lui Isaac, Cei trei tineri în cuptorul de foc. Pe pereții celor două turnuri, pe ale căror scări în spirală înalții vizitatori puteau ajunge în empoare, apar scene din hipodromul de la Constantinopol, ca și din viața de la curtea cnezală din Kiev: jocuri de circ, competiții sportive, dansuri, jongleri și muzicanți, scene de vânătoare (fig. 29). După cum în arta romanică partea vestică a bisericii s-a dezvoltat, devenind simbolul puterii de stat, tot așa la catedrala Sfânta Sofia, turnurile care o flancau la vest urmau să sublinieze alegoric autocrația marelui-cneaz. Triumful de care se bucura la hipodrom împăratul bizantin trebuia să-l cinstească și pe suveranul Rusiei Kievene, care se considera egal cu celălalt.

Tîmpla sculptată în lemn, instalată în catedrală, a fost creată în 1731—1734 în formele barocului ucrainean. Vrejul de viță de vie încolăcit în majoritatea cazurilor în jurul coloanelor este înlocuit aici printr-o ghirlandă de trandafiri.

În rezumat se poate afirma că potrivit dorinței lui Iaroslav cel Înțelept — de a înălța clădirea publică centrală a capitalei Rusiei Kievene, care să simbolizeze, prin „Înțelepciunea divină“, eliberarea de „bezna păgîină“, autoritatea puterii de stat întruchipate de persoana sa, forța și independența țării sale —, înzestrații arhitecți și artiști ai catedralei Sfânta Sofia i-au conferit o expresie de neuitat.

### 34—36, 325. Kiev Киев

Mănăstirea Sfântul Dumitru, numită mai târziu mănăstirea Arhanghelul Mihail cu acoperișurile de aur, secolele al XI-lea și al XII-lea

Дмитриевский монастырь, позже Михайловский Златоверхий монастырь

Dmitrievski monastir, pozje Mihailovski Zlatoverhi monastir

Istoria mănăstirii Sfântul Dumitru din Kiev — care, ctitorită de fiul lui Iaroslav cel Înțelept, cneazul Iseaslav Iaroslavovici, pe numele creștin de botez al acestuia, denumită și „mănăstirea părinților”, și care, începînd din 1501, a fost menționată în legătură cu alte evenimente — a rămas aproape necunoscută. Este cert că ulterior a fost numită mănăstirea Arhanghelul Mihail cu acoperișurile de aur, după catedrala Arhanghelul Mihail de mai târziu. Nu se poate stabili nici cînd și nici din ordinul cui a avut loc această schimbare de nume. Prima informație în cronici, care se referă la mănăstirea Arhanghelul Mihail, datează din secolul al XIV-lea. Într-un document din anul 1523, regele Sigismund I al Poloniei îi dă comandantului de oști kievean Andrei Nemirovici dispoziția de a-i preda starețului Macarie catedrala Arhanghelul Mihail, de a renova mănăstirea Arhanghelul Mihail și de a înființa o comunitate. Două biserici ale mănăstirii, biserica Sfântul Dumitru (aprox. 1062) și biserica Sfântul Petru (aprox. 1087) au fost distruse în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, în timpul năvălirii hoarelor lui Batu-han, și n-au mai fost reconstruite. Din cercetările arheologice întreprinse în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea n-a rezultat aproape nici un indiciu cu privire la înfățișarea lor. Catedrala Arhanghelul Mihail, construită pe la 1108 și refăcută ulterior în stilul barocului ucrainean, s-a păstrat pînă în deceniul al IV-lea al secolului nostru. Planul inițial prezintă un dreptunghi cu trei nave, cu șase stîlpi, cu trei abside și cu o tindă la vest. Meritul reconstituirii îi revine lui I. Aseev. M. K. Kargher a cercetat în deceniul al VI-lea al secolului nostru întregul ansamblu și a



făcut sugestii valoroase privitoare la drumul de urmat.

Interzicerea sculpturii propriu-zise de către Biserica ortodoxă a corespuns cu înclinarea spre basorelief a artei populare ruse, care ajunsese la mare măiestrie în sculptura în lemn. Această înclinare poate fi constatată și în placa dreptunghiulară de ardezie roșie cu sfântul Gheorghe din Capadocia (fig. 34) și sfântul Teodor Stratilat (fig. 35). În ciuda influenței unor reliefuri bizantine înfățișând călăreți, în compoziție rămîne neîndoielnică înrîurirea populară primitivă: suprafața apare plată, aproape fără rotunjirea formelor, iar faldurile mantiiilor, coamele și cozile cailor, sînt redată cu ajutorul unor linii paralele incizate, care urmează conturul. Fiecare din cei doi războinici sfinți, care se îndreaptă călare unul spre celălalt, înfățișați realist în echipament contemporan, străpunge cu lancea un șarpe, simbolul Diavolului. Replica la această compoziție este o placă de ardezie cu Nestor care îl omoară pe gladiatorul Lius și cu sfântul Dumitru din Salonic. Este probabil că aceste reliefuri, create pe la 1062, erau destinate inițial baptisteriului bisericii Sfântul Dumitru, ca însemne heraldice comemorative, în cinstea lui Iaroslav cel Înțelept și a fiului său Iseaslav. Mai târziu au fost puse în catedrala Arhanghelul Mihail, iar azi sînt păstrate în Muzeul catedralei Sfînta Sofia.

Catedrala Arhanghelul Mihail era renumită pe vremuri pentru frescele și mozaicurile ei. Din păcate, nu s-au păstrat pînă în secolul nostru decît prea puține dintre ele. După cum relatează Paul din Alep în secolul al XVII-lea, programul iconografic îl amintea în mod stăruitor pe cel al altarului catedralei Sfînta Sofia din Kiev, dar mai ales pe cel al catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peșterilor. După demolarea clădirii, mozaicul cu arhidiaconul Ștefan din registrul episcopilor (fig. 36) și cel cu Împărtășania (fig. 325) au fost transferate în Muzeul catedralei Sfînta Sofia, iar mozaicul cu sfântul Dumitru din Salonic la Galeria de stat Treteakov din Moscova.

Aceste două opere, atribuite artiștilor din așa-numita „a doua școală kieveană”, care începe cu construcția și decorația catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peșterilor (1073—1078), datează de prin anul 1113. Alcătuite din bucățele de mozaic de diferite dimensiuni și forme și cu variate și subtile culori și tonuri, ele au putut fi prelucrate cu finețe și au putut fi bogat nuanțate din punctul de vedere psihologic. În timp ce în figura lui Ștefan mai predomină conturul clar și severa expresie de liniște, Împărtășania pare mai nesilită exterior și mai vie interior, îndeosebi și în comparație cu maniera arhaică a aceleiași compoziții din catedrala Sfânta Sofia. Ceea ce V. N. Lazarev numește „frumusețe caligrafică” duce la destindere iluzionistă. Lucrarea provine probabil din mâinile artiștilor constantinopolitani, care fuseseră chemați la Kiev pentru decorarea catedralei Adormirea Maicii Domnului și care se călugăriseră acolo. În anul 1951 au fost găsite în zona mănăstirii Peșterilor rămășițele unui atelier pentru confecționarea pietricelelor de mozaic.

**37, 326. Kiev Киев**

Biserica Mîntuitorului din Berestovo, începutul secolului al XII-lea

Церковь Спаса на Берестове

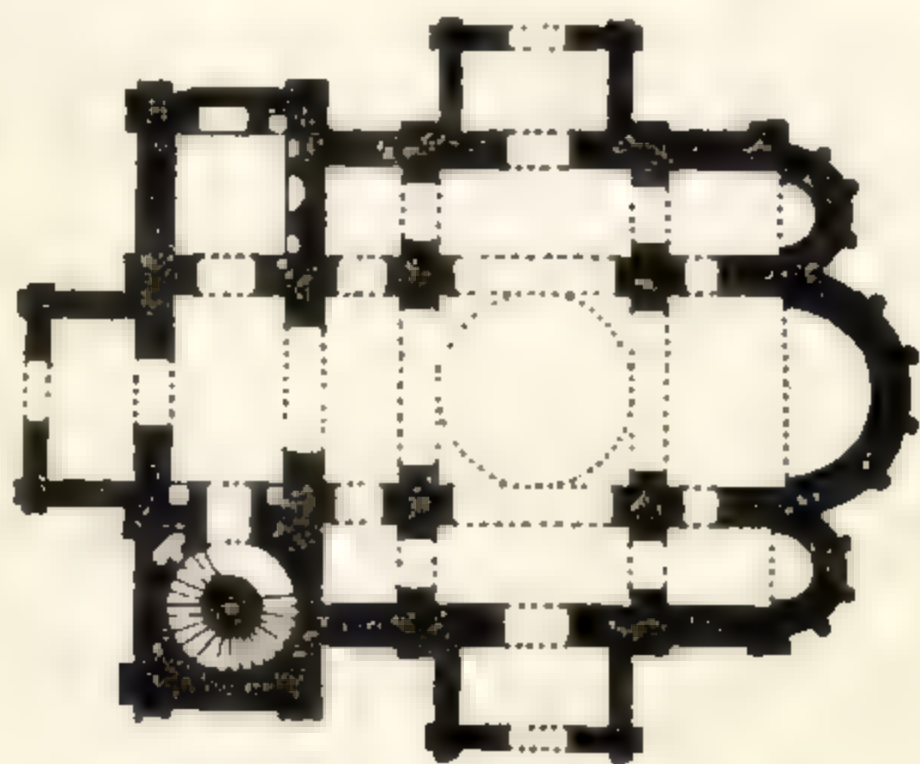
Țerkov Spasa na Berestove

Biserica făcea parte din mănăstirea cnezală a Mîntuitorului a cărei primă atestare documentară datează din anul 1072. Data exactă a construirii ei nu este cunoscută. Se bănuiește că Vladimir Monomah a ctitorit-o la începutul secolului al XII-lea lângă o pădurice de mesteceni sau de ulmi (*berioza* = mesteacăn; *berest* = ulm). Data este dedusă din tehnica tipică a epocii, anume cea a zidăriei realizate exclusiv din cărămidă, în care asizele de cărămidă subțire proeminente alternează cu asizele de cărămidă retrase, acoperite de un strat gros de mortar. În legătură cu înmormîntările unor membri decedați ai familiei mari-cnezale,



biserica este menționată de mai multe ori în cronică în decursul secolului al XII-lea: în anul 1138 a fost înmormântată aici Eftimia, fiica lui Vladimir Monomah, în anul 1158 cneazul Iuri Dolgoruki, iar în anul 1173 cneazul Gleb, fiul lui Iuri Dolgoruki. La începutul secolului al XVII-lea, A. Kalnofoiski a declarat, în textul însoțitor al unui plan al orașului Kiev: „... în zilele noastre n-a mai rămas aproape nimic altceva din ea decât pereții; molozul acoperă terenul”. În plan sînt reproduse ruinele unei biserici mari de zid, care însă, după toate aparențele, era folosită de către credincioși, deoarece are o cruce. La lucrările de restaurare executate între 1640 și 1642 sub mitropolitul Petru Moghilă, pereții vechi au fost degajați de moloz și li s-au alipit alții noi, după un partiu bazat pe tipul ucrainean cu plan în cruce.

În anii 1909—1913, biserica Mîntuitorului a fost cercetată de către P. P. Pokrișkin, cu scopul de a identifica părțile păstrate de la începutul secolului al XII-lea și de a le restaura. Prin săpături s-a putut stabili planul inițial: trei nave cu șase stîlpi și trei abside. O particularitate este nartexul alipit pe fațada vest, mai lat decît nucleul în cruce și care formează, prin capetele lui, două decroșuri laterale. În partea sa sudică se află un turn, unde este amplasată scara spirală care duce la emporă. Partea nordică a nartexului fusese destinată probabil baptisteriului, dar a preluat mai tîrziu funcția gropniței, adăpostită inițial într-o



capelă legată de colțul de sud-est. Din săpături a reieșit că în fața intrărilor de la nord, vest și sud se aflau mici tinde, așa încît a rezultat în plan forma de cruce. Se prea poate totuși ca acestea să nu fi fost executate la începutul secolului al XII-lea, ci mai târziu.

Partea de vest, păstrată pe aproximativ două treimi din înălțimea originală (fig. 326), ne îngăduie să ne imaginăm aspectul inițial al bisericii. Fațadele erau împărțite în cîte trei travei, prin lesene plate, și încheiate cu timpane rotunde (*zakomari*). La nivelul nașterilor lor se afla o friză cu un meandru realizat din cărămizi și care mai este clar vizibilă pe fațada nord (fig. 37). Fațadele erau decorate cu nișe în două retrageri și cu cruci ornamentale. Se bănuiește că biserica avea acoperiș ondulat. Tinda de la vest avea o boltă trilobată, ale cărei urme au mai putut fi constatate pe pereți. Forma ei este neuzuală în arhitectura bizantină, în cea vest-europeană și în cea orientală, fiind deci probabil o creație specific rusească. Un arc semicircular este flancat de două sferturi de cerc, ale căror chei se află la nivelul nașterii sale. Această formă de boltă a ajuns la dezvoltarea sa specifică abia spre sfîrșitul secolului al XII-lea și apoi la Novgorod. Zidăria bisericii din Berestovo, executată exclusiv din cărămidă, se deosebește de tehnica *opus mixtum* (zidărie mixtă, din cărămidă și piatră) folosită la clădirile kievene din secolele al X-lea și al XI-lea. Cu ajutorul asizelor de cărămidă retrase și acoperite cu mortar se obțineau fațade vărgate bicolor. Grosimea stratului de mortar preparat prin amestecarea cu cărămidă pisată o depășește considerabil pe cea a cărămizilor subțiri proeminente (fig. 37).

Pictura bisericii Mîntuitorului din Berestovo a fost executată de maeștri greci din Atena în anii 1642—1644. Printre tablourile murale se găsește portretul celui mai important dintre ierarhii ucraineni din secolul al XVII-lea al Bisericii: mitropolitul Petru Moghilă. Clopotnița de pe latura vest a fost înălțată în anul 1814.



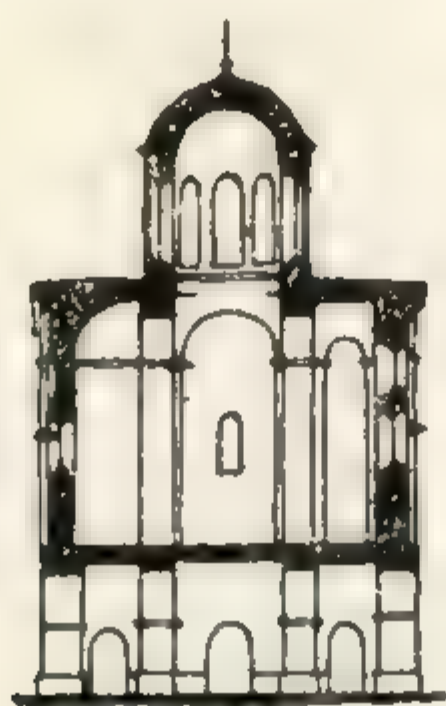
38, 327. Kiev Киев

Biserica-poartă Sfânta Treime a mănăstirii Peșterilor,  
1106—1108

Троицкая надвратная церковь Печерской Лавры  
Troițkaia nadvratnaia țerkov Pecerskoj Lavri

Mănăstirea Peșterilor n-a fost întemeiată de marele-cneaz sau de vreun boier, ci de niște sihăștri, care își săpaseră chiliile în dealurile de deasupra malului Niprului. Unul dintre cei dintâi a fost probabil Ilarion, care în deceniul al IV-lea al secolului al XI-lea a preluat la curtea lui Iaroslav funcția de predicator și duhovnic și care începând din 1051 a păstorit scurt timp ca mitropolit de Kiev. Adevăratul ctitor însă este socotit a fi fost Antonie (mort în anul 1073), care, călugărit la muntele Athos, a ajuns după o lungă pribegie în peștera lui Ilarion, s-a instalat acolo și a adunat și alți sihăștri în jurul său. Pe unul dintre ei, anume pe Feodosie (mort în anul 1074), l-a numit stareț, înainte de a se retrage din nou în sihăstrie. Sub Feodosie, mănăstirea a fost înzestrată cu clădiri supratereane, a adoptat (după regula lui Teodor din Studion) o ordine strictă, s-a dezvoltat, a ajuns centrul cultural al Rusiei Kievene și a devenit pepiniera ideilor naționale ruse vechi. Peșterile au început a fi folosite tot mai mult ca gropnițe subterane. Se crede că în ele și-au găsit locul de veșnică odihnă primul cronicar rus Nestor și primul pictor rus Alimpi, amândoi călugări ai mănăstirii Peșterilor. Obștea călugărilor trăia după idealul ascezei moderate și a muncii productive. Când a fost ales stareț „marele Nikon”, în 1077—1078, se afla în construcție catedrala Adormirea Maicii Domnului (1073—1077), ctitoria cneazului Sveatoslav Iaroslavovici, model al unui tip mănăstiresc simplificat, mai sever. Ea a marcat începutul celei de-a doua școli kievene și a trasat o nouă linie directoare, care a determinat în secolul al XII-lea în toate țările ruse dezvoltarea în continuare a bisericii cu turlă pe plan în cruce. În ea erau reunite elemente stilistice tradiționale și noi, orientale și rusești. Catedrala Adormirea Maicii Domnului avea un partiu

bine precizat, cu trei nave, șase stâlpi, trei abside poligonale, emporă în formă de potcoavă, nartex separat printr-un perete, și o singură turlă. Se pare că între crucea bolților cilindrice și bolțile



Secțiune longitudinală

spațiilor de colț a fost o diferență de nivel. Turn de scară nu exista. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost distrusă.

Biserica-poartă Sfînta Treime a fost construită în 1106—1108, la porunca cneazului Sveatoslav din Cernigov, care trăia în mănăstire sub numele de Nikolai Sveatoșa. Nucleul ei arhitectural nu este greu de reconstituit, în ciuda deghizării baroce (fig. 38). Inițial era așezată pe trei arce de poartă, care alcătuiau intrarea principală a mănăstirii. În plan este aproape pătrată și are patru stâlpi cu secțiune cruciformă și trei abside practicate ca nișe în grosimea peretelui de la răsărit și care deci nu apar în exterior. Este încoronată de o cupolă așezată pe un tambur octogonal. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea din mijloc este mai lată și mai înaltă decît cele laterale, și au fost încheiate inițial la partea superioară prin timpane rotunde (*zakomari*). Numai fațada sud s-a păstrat aproximativ în starea de odinioară (fig. 327). Cu toate că și aici timpanele rotunde au fost modificate și s-a aplicat o decorație barocă, în structură se mai pot constata încă unele particularități caracteristice ale



arhitecturii de la începutul secolului al XII-lea: profilul cu dublă retragere al arcelor ferestrelor și ferestrelor oarbe, rîndul de nișe, lățimea lesenelor, caracterul compact al volumului. Biserica-poartă este realizată în cea mai veche tehnică din Kiev: zidărie mixtă. Bolțile absidelor au fost executate din olane de lut de formă ovală alungită.

În secolul al XVIII-lea, biserica-poartă a fost supusă unei transformări. Pe fațada nord s-a construit în rezalit casa scării principale. Toate fațadele, cu excepția celei de la miază-zi, au căpătat, în stilul barocului ucrainean, o altă înfățișare, prin bogate decorații de stuc și picturi. Totodată s-a construit și „tichia frîncă“, tipică pentru acest stil. Picturile de pe fațade est datează abia de pe la 1900.

**39—41. Cernigov Чернигов**

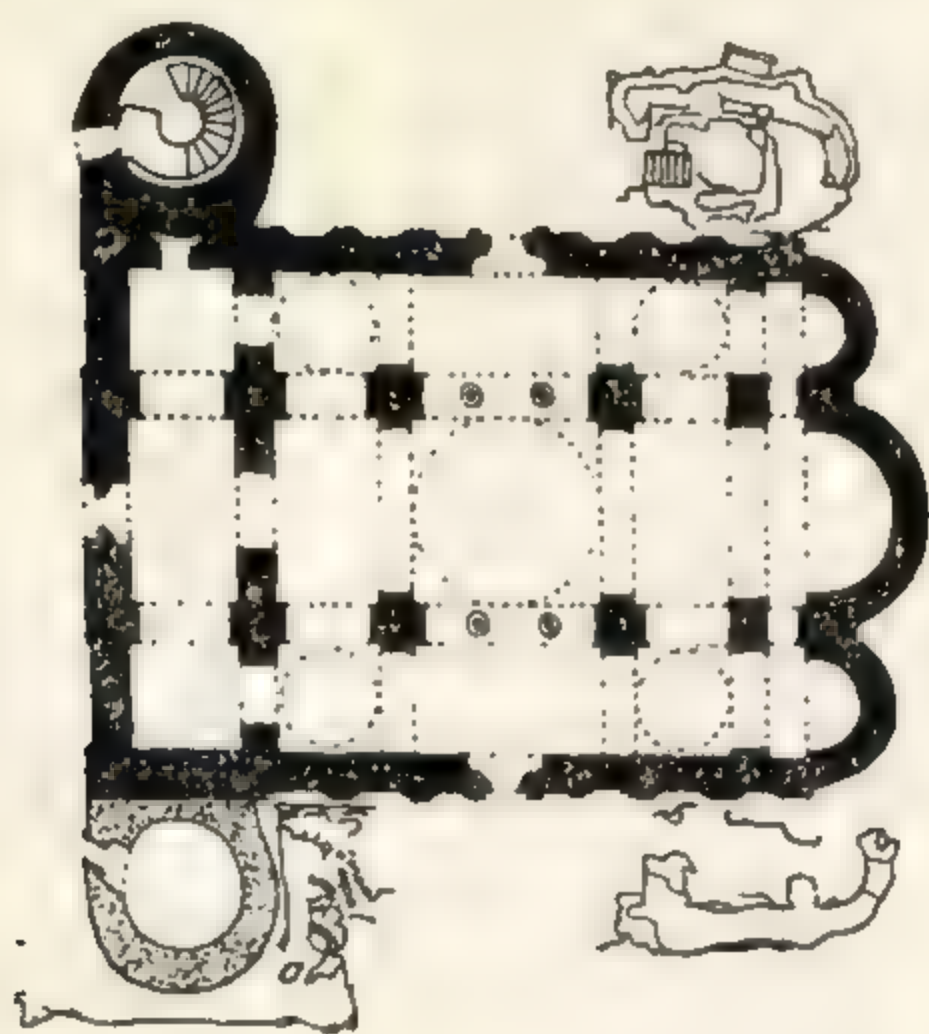
Catedrala Schimbarea la față, pe la 1036

Спасо-Преображенский собор

Spaso-Preobrajenski sobor

Construcția a fost executată din ordinul cneazului Mstislav Vladimirovici (1024—1036), care a fost înmormîntat în catedrala încă neterminată. Fratele său, Iaroslav cel Înțelept, a sprijinit continuarea lucrărilor; căci, după cum observă cronicarul, zidurile, la data înmormîntării, nu fuseseră executate decît pînă la înălțimea unui om călare. Destinul istoric al catedralei seamănă și el cu cel al multor clădiri din Rusia Kieveană. După cucerirea Cernigovului de către Batu-han, în anul 1239, catedrala se afla pe jumătate ruinată. În anul 1611 a avut de suferit de pe urma acțiunilor războinicie ale micii nobilimi leșești. După ce a fost renovată în anul 1675, a rămas ferită de degradări, pînă ce a fost grav avariata de un incendiu în anul 1750. Între 1770 și 1799 a fost în mare parte reconstruită. În interior, empora de la sud și cea de la nord au fost demolate. Întregii decorații i s-au dat trăsături clasiciste, chiar și noii tîmple de lemn. În exterior, catedrala

a fost tencuită, vechiul turn al scării de la nord a fost supraetajat și prevăzut cu un acoperiș tronconic și s-a executat, simetric cu el, un turn la sud, în locul în care anterior se afla probabil



baptisteriul. Aceste supraetajări și adăugiri din secolul al XVIII-lea au prejudiciat considerabil claritatea inițială a volumului construit (fig. 39).

Planul corespunde unei bazilici cu cupolă: un dreptunghi de  $19,20 \times 28,25$  m, care se întinde pe direcția est-vest, cu opt stâlpi, trei nave și trei abside. Careul care susține turla principală s-a deplasat spre vest, în mijlocul naosului, și este separat de navele colaterale prin arcaturi, în timp ce brațul estic al crucii se extinde pe după spațiile de colț cu turlile lor secundare, devenind o navă transversală, care preia funcția soleei. Absidele sînt împinse pînă la perechea de stâlpi de la est. Potrivit uzanței curente în arhitectura secolului al XI-lea, pe fațada vest este adosat un nartex pe două niveluri, care la etaj se află în legătură cu emporele laterale. Accesul se face prin scara în spirală din falnicul turn rotund situat în colțul de nord-vest. Volumul liniștit este depășit în înălțime de cinci turlle. Fațadele subîmpărțite prin le-



sene și decorate cu nișe cu dublă retragere se încheiau la partea superioară prin timpane rotunde (*sakomari*), cărora le urmau apele corespunzătoare ale acoperișului. Acoperișul rezema direct pe bolți. Brațele crucii sînt considerabil supraînălțate față de spațiile de colț, — un element stilistic, care avea să facă școală în Rusia. Tehnica zidăriei mixte, răspîndită în secolul al XI-lea, a dus la înfățișarea caracteristică, bicolor vîrgată, care se poate recunoaște cu claritate pe zidăria curățită de tencuială a turnului de la nord-vest (fig. 40). Aici se poate constata și dispoziția, tipică pentru această perioadă arhitecturală, a ferestrelor și nișelor înguste, ca și friza de meandre, realizată din cărămidă.

În colțurile estice, în exteriorul catedralei, au fost alipite încă din secolul al XI-lea mici gropnițe, pentru înmormîntarea membrilor casei cnezale.

În timp ce în nartex etajul emporei rezimă pe bolți, în cele două nave colaterale el a fost construit dintr-un planșeu de grinzi de lemn, ulterior demolat. Empora se deschidea spre naos prin arcade triple de zid, susținute la parter de cîte două coloane de marmură (fig. 41). Azi, aceste coloane sînt cămășuite cu cărămidă. După modelul catedralei Sfînta Sofia din Kiev, parapetul emporelor constă din plăci de ardezie cu reliefuri ornamentale plate. Cu prilejul cercetării interiorului au putut fi descoperite cîteva fragmente de frescă din secolul al XI-lea. Printre ele se află capul sfintei Tecla (pe un arc-dublou, care susține tamburul turlei de la nord-vest). Săpăturile au scos la iveală și fragmente ale frumoasei pardoseli, realizate din plăci de ardezie cu incrustații policrome. Unii cercetători presupun că brațul vestic al crucii a fost și el ocupat inițial de o emporă și că arcatura de la vest a fost ulterior demolată.

Catedrala Schimbarea la față oglindește tendințele generale ale arhitecturii de zid, așa cum s-au conturat acestea la Kiev. Spre deosebire de ele, ea denotă totuși, — prin masivitatea ansamblului, prin îngroșarea zidurilor, prin micșorarea golurilor

ferestrelor, prin caracterul sobru și închegat al soluției de plan, ca și prin reminiscența bazilicală din interior — o influență provincială absconsă. Partiul ei seamănă cu cel al bisericii Deseatinnaia din Kiev.

**42—44. Cernigov Чернигов**

Catedrala Sfinții Boris și Gleb, secolul al XII-lea

Борисоглебский собор

Borisoglebski sobor

Catedrala Sfinții Boris și Gleb a fost construită în timpul domniei cneazului David Sveatoslavovici, în epoca dintre 1097 și 1123, a fost jefuită în anul 1239 de hoardele lui Batu-han, dar a fost restaurată în a doua jumătate a secolului al XIII-lea. Acțiunile războinice polone din anul 1611 i-au pricinuit din nou mari stricăciuni. După ce în anul 1628 a fost transformată în biserică a unei mănăstiri romano-catolice dominicane, a reintrat în folosința Bisericii ortodoxe în anul 1649. În anul 1659 au avut loc vaste lucrări de renovare, în urma cărora fațadei vest i s-a adosat o mică rotondă. Din 1790 pînă în 1805 au avut loc noi transformări, iar în anul 1857 vechile abside au fost demolate, pentru a se extinde navele. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost iarăși grav avariata. Din cercetarea efectuată de către N. V. Holostenko a rezultat că vechiul nucleu din secolul al XII-lea se păstrase și că putea fi reconstituit. Au putut fi scoase la iveală și fundațiile absidelor demolate. Lucrările de restaurare începute în anul 1948 s-au încheiat în anul 1955.

Planul este un dreptunghi care se întinde simplu de la răsărit la apus, cu șase stâlpi, trei nave și nartex, după schema tipică a unei biserici cu turlă pe plan în cruce. Nucleul arhitectural era pe vremuri înconjurat de galerii, ale căror rămășițe de fundații au putut fi scoase la lumină cu prilejul



unor săpături. Scara spre empore nu se găsește într-un turn adosat, ci în grosimea zidului colțului de nord-vest. Fațadele sînt împărțite prin lesene, de care sînt alipite la rîndul lor puternice coloane angajate (fig. 43). Reliefuri cioplite în calcar, cu animale dispuse perechi, precum grifoni și pantere, cu ornamente realizate din elemente vegetale și împletituri, decorează capitellurile (fig. 44). Acoperișul, care urmează timpanele rotunde, cu supraînălțarea arcului din mijloc și a apei respective, rezemată de cîte o turlă lată, corespunde schemei ondulate uzuale a boltirii (*pozakomara*, după expresia rusească). Absidele, dintre care cea din mijloc este împărțită vertical prin lesene, merg pe toată înălțimea fațadei (fig. 42). Pentru ele, ca și pentru catedrală în general, îngustimea și înălțimea ferestrelor și folosirea parcimonioasă a nișelor cu dublă retragere, de dimensiuni relativ reduse, sînt caracteristice. La nașterea timpanelor rotunde și pe abside sub cornișa principală se află o friză de mici arce semicirculare, care înconjură și tamburele sub turle. În comparație cu clădirile kievene din secolul al XI-lea, portalul de intrare cu triplă retragere reprezintă o inovație. Zidăria catedralei a fost executată din cărămizi subțiri, cu straturi intermediare groase de mortar de var cu cărămidă pisată. Meșterii au folosit fețele frontale ale cărămizilor pentru a-și aplica semnele.

**45, 328. Cernigov Чернигов**

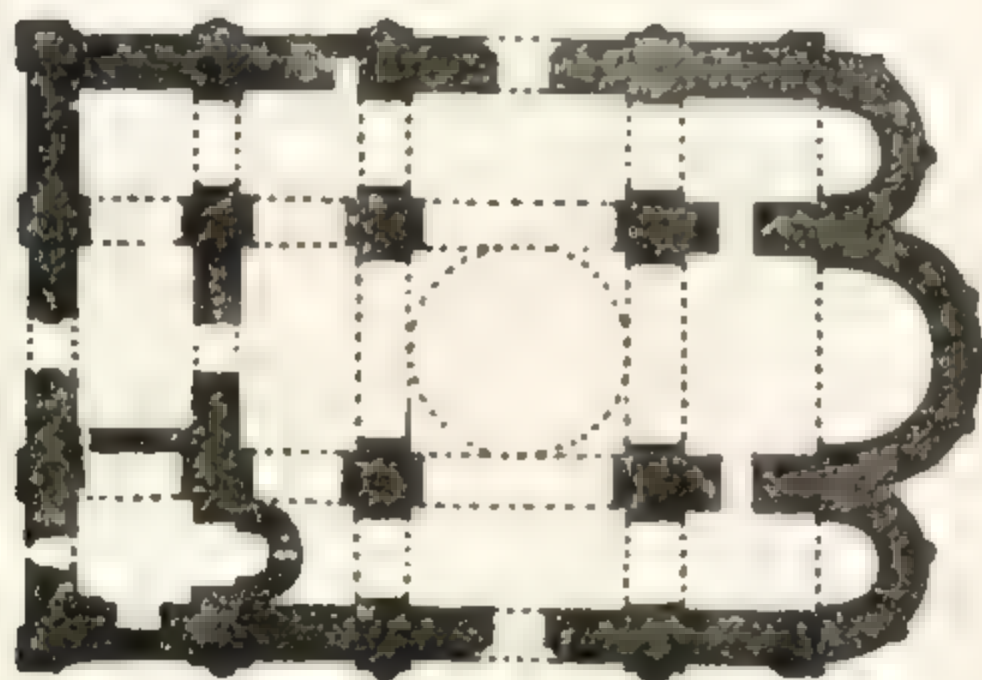
Catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Elețki, mijlocul secolului al XII-lea

Успенский собор Елецкого монастыря

Uspenski sobor Elețkogo monastirea

Mănăstirea Elețki a fost întemeiată de cneazul Sveatoslav Iaroslavovici în anul 1060. Dar este evident că n-a avut clădiri de zid. Catedrala Adormirea Maicii Domnului a fost clădită abia la mijlocul secolului al XII-lea, poate chiar în a doua lui jumătate. Jefuită de tătari în anul 1239, 122

a rămas pînă în anul 1500 în stare de semi-ruină. După războiul cu Polonia, care i-a produs și alte stricăciuni considerabile, a fost predată uniților, dar în 1649 a fost restituită Bisericii ortodoxe. În timpul restaurării din 1679 și-a căpătat înfățișarea care s-a păstrat în linii mari pînă în zilele noastre. Fațadele și turlele au fost reclădite sau transformate în stilul barocului ucrainean, iar cele mai multe ferestre au fost lărgite. Pe fațada sud



46, 47. Cernigov Чернигов

Biserica Peatnița, a doua jumătate a secolului al XII-lea  
Пятницкая Церковь

Peatnițkaia țerkov



a apărut o anexă îngustă, cu un singur nivel (fig. 328).

Planul seamănă cu cel al catedralei Sfinții Boris și Gleb. Are tot trei nave, trei abside și șase stâlpi. Nartexul este însă separat de interiorul catedralei printr-un perete și conține în partea sa sudică un mic baptisteriu, a cărui absidă pătrunde în nava colaterală (fig. 45). Inițial, clădirea nu avea decât turla principală; turlele secundare au fost adăugate în secolul al XVII-lea. În secolul al XII-lea, învelitoarea, de plumb, era așezată ondulat direct pe bolți. Fațadele sînt împărțite prin lesene îngroșate prin coloane angajate. Corespunzător nașterilor bolților, la nivelul creștetelor timpanelor rotunde (*zakomari*) se afla o friză ceramică de mici arce semicirculare, aceleași care mai decorează și azi absida baptisteriului. Bolțile cu muchii ieșinde de sub emporele celor două spații de colț de la vest reprezintă o inovație în arhitectura secolului al XII-lea. Scara spre etaj este cuprinsă în grosimea peretelui de la nord. Între asizele de cărămidă, straturile de mortar au devenit atît de subțiri, încît fațadele, inițial netencuite, trebuie să fi arătat ca o zidărie de cărămidă aparentă din zilele noastre.

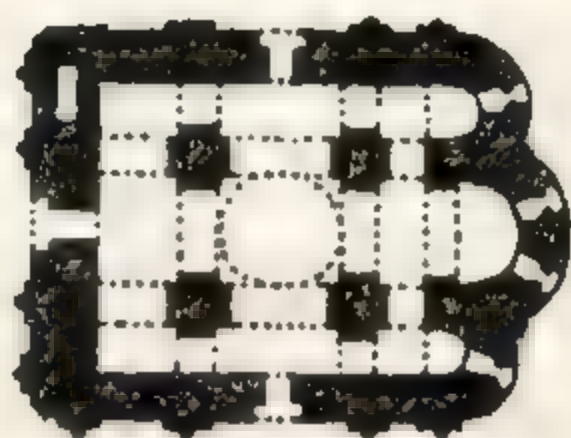
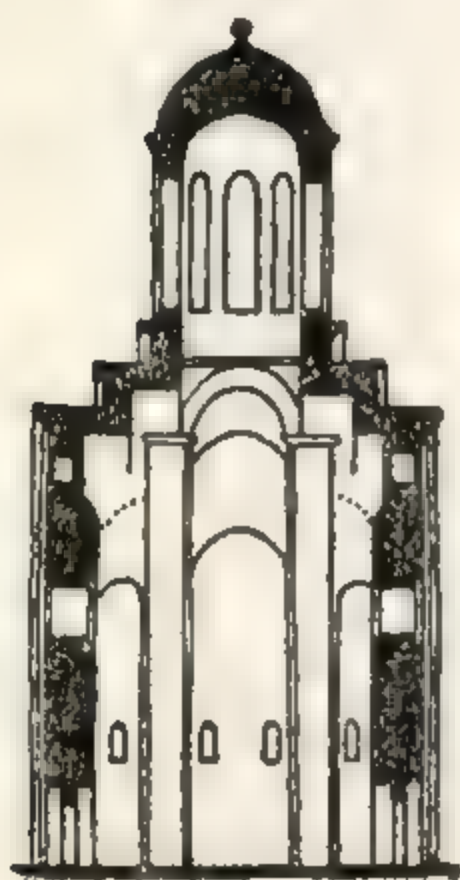
Severă, simplă, clar tratată, sobru decorată, fără corpuri alipite, catedrala Adormirea Maicii Domnului prezenta toate caracteristicile noului stil, care pornise de la catedrala omonimă din mănăstirea Peșterilor din Kiev.

În interior s-au găsit fragmente de fresce din secolul al XII-lea.

Biserica Peatnița era parte componentă a unei mănăstiri de maici, întemeiată, pare-se, în secolul al XII-lea, din dispoziția cneazului Ruric Rostislavovici. Izvoare scrise cu privire la istoria primilor ei ani nu s-au păstrat. În anul 1786, mănăstirea a fost secularizată. Toate clădirile ei au fost demolate în anul 1805, cu excepția bisericii care mai există și azi. Înaintea celui de-al doilea război

mondial, nucleul ei arhitectural inițial a rămas ascuns sub tencuiala, decorația și adăugirile din anii 1750 și 1818—1820.

După ce a suferit stricăciuni considerabile în timpul războiului, clădirea a fost cercetată în anii 1943—1945 de către P. D. Baranovski, cu care pritej acest om de știință a făcut descoperiri extrem de importante. Totodată, el a considerat că arhitectul ar fi putut fi Petru Miloneg, căruia i se atribuie și biserica din Ovruci și o importantă construcție inginerască, cheiul și zidul de sprijin din piatră ale mănăstirii Vîdubițki din Kiev, executate probabil în anul 1199. Întrucît este vorba de un monument de arhitectură unic și de tip nou al Rusiei Kievene din secolul al XII-lea, biserica Peatnița a fost reconstruită respectîndu-se cu fidelitate forma ei originală. Partiul ține de tipul simplu, cu o singură turlă și cu patru stîlpi, care s-a format în a doua jumătate a secolului al XII-lea în micile mănăstiri rusești și care corespundea modestelor lor nevoi. Planul este cel uzual: un dreptunghi, trei nave cu abside, trei intrări și scara spre emporă în grosimea zidului de la vest. Nava transversală are aceeași lățime ca și nava longitudinală centrală. Amîndouă ocupă aproape complet spațiul și formează în centrul clădirii un pătrat exact, în timp ce stîlpii se deplasează înspre pereții exteriori, strîmtînd mult navele colaterale.





Înfățișarea exterioară, în principal construcția turlei, se deosebește considerabil de toate clădirile religioase anterioare. Prin faptul că arcele careului sînt supraînălțate cu încă o treaptă față de bolțile cilindrice, destul de înalte și ele, ale brațelor crucii, iar timpanele rotunde de pe fațade își au totuși nașterile cu o treaptă mai jos decît cilindrii brațelor crucii, rezultă un coronament piramidal, dinamic. Bolților brațelor crucii li se alătură deasupra spațiilor de colț bolți în formă de sferturi de cerc, formînd astfel baza pentru impulsul spre înălțime în interior și pentru coronamentul trilobat al fațadelor. Mișcarea verticală mai este accentuată și prin proporțiile zvelte și decorația lanceolată (fig. 47). Plastica decorativă a bisericii, executată din cărămidă aparentă, se distinge printr-o serie de forme originale, care n-au existat mai înainte în arhitectura Rusiei Kievene. Unele motive sînt influențate de broderia populară și de arta ciopririi lemnului. Fațadele sînt împărțite în cîte trei travei prin pilaștri, pe care sînt aplicate fascicule de coloane lungi și subțiri. Traveea centrală a fiecărei fațade este bogat decorată: deasupra arhivoltei exterioare în plin-cintru a fiecărui portal cu retrageri (cel de la vest, cel de la nord și cel de la sud), care duc spre interior, se află aplicat cîte un arc orb în formă de funie, realizat din cărămidă, iar deasupra lui iarăși o mică firidă. Între ea și cele două ferestre care flanchează altă firidă cu partea superioară lanceolată, se află pe fațada vest, dispusă orizontal, o dublă friză zimțată, în care este inclusă și o fîșie *begunet* (fig. 47). Fațadele nord și sud renunță la acest brîu lat, dar prezintă în schimb o fîșie de meandre simplificată. La nivelul bolților de colț sînt dispuse cinci firide mici într-un rînd. O fîșie *begunet* îngustă le desparte de timpanele rotunde prevăzute la nord și la sud cu cîte trei ferestre, iar la vest cu o fereastră. Absidele înalte sînt împărțite prin coloane subțiri angajate, care ajung pînă la pereții despărțitori ai șirului de firide simple. Baza firidelor este o grilă originală, realizată din cărămidă dispusă dantelat (fig. 46).

În biserica Peatnița, transformarea rusească a schemei bisericii cu turlă pe plan în cruce și-a găsit o expresie îndrăzneată și novatoare. Plastica a fost influențată de arhitectura de lemn autohtonă, în care acoperișul specific se concretizase prin *bociki*, ce urcă în trepte spre turlă. În interiorul clădirii de zid, acestui acoperiș îi corespundea bolta în trepte, care permitea și o boltire fără stâlpi. Noul tip al bisericii mici, pitorești, cu patru stâlpi, era un produs al idealului popular de frumusețe arhitecturală: descompunerea cubului uzual al zidăriei prin forțe verticale, îndreptate către centru. La Poloțk, la Smolensk și la Pskov au existat asemenea tendințe. Ele dovedesc că înainte de năvălirea tătarilor au existat nu numai școlile de arhitectură ale cnezatelor izolate, ci că s-au dezvoltat și forme pan-ruse, care prevesteau viitorul și care întruchipau ideea unității poporului rus, împotriva fărâmițării feudale. Literatura epocii prezintă un fenomen analog: cântecul expediției lui Igor. Soluția neobișnuită, dinamică a coronamentului, și-a găsit o largă răspândire în secolele al XIV-lea și al XV-lea în arhitectura de piatră a Moscovei.

**329.** Vladimir-Volinski Владимир-Волынский  
Catedrala Adormirea Maicii Domnului, pe la 1160 / secolul al XIX-lea  
Успенский собор  
Uspenski sobor

Vladimir-Volinski, capitala cnezatului volînskian și una dintre primele eparhii ruse, a fost în secolele al XII-lea și al XIII-lea un important centru cultural și artistic. În aceeași epocă a înflorit și școala locală de arhitectură, care, în construcție și în compoziție, lucra asemenea celei din Kiev și a celei din Cernigov. Catedrala Adormirea Maicii Domnului a fost construită în anul 1160 din ordinul cneazului Mstislav. Planul ei este înrudit cu cel al catedralei omonime din mănăstirea Peșterilor din Kiev. Nu are turn de scară și nici un fel de



anexe adosate. Tipului mai simplu al bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu trei nave și șase stâlpi, i-a corespuns turla unică, așezată pe tamburul întrerupt de ferestre. Înfațișarea exterioară seamănă cu cea a catedralei Sfinții Boris și Gleb din Cernigov. Fațadele au drept coronament timpane rotunde (*sakomari*) și sînt împărțite în travei prin coloane angajate. Colțurile sînt acuzate prin lesene. La nivelul creștetelor bolților se află o friză de arce semicirculare. Timpanele rotunde sînt decorate cu un ornament de cărămidă, care a fost folosit și pentru capitellurile coloanelor angajate și ale lesenelor. Ferestrele, aliniat în șiruri, atît pe orizontală, cît și pe verticală, au forma tipică alungită și cu retrageri. În urma restaurării catedralei în secolul al XIX-lea, din arhitectura și decorația interioară nu s-a păstrat nimic.

**330, 331. Galici Галич**

Biserica Sfîntul Pantelimon, începutul secolului al XIII-lea

Церковь Пантелеймона

Terkov Panteleimona

Vechiul Galici, după care s-a numit Galiția, a dispărut. Se întindea pe colinele de pe malul rîului Lukva, un afluent al Nistrului. Ca al doilea oraș din țară ca mărime, a ajuns în secolele al XII-lea și al XIII-lea centrul politic și cultural al unui puternic cnezat independent. Invazia mongolo-tătară a distrus orașul Galici, împreună cu obiectivele sale arhitecturale monumentale, în număr de peste treizeci (potrivit documentelor). Înfațișarea exterioară n-a putut fi stabilită decît prin cercetări arheologice intense. Numeroasele ruine de biserici, apărute în cursul săpăturilor, constau din resturi de fundații și de socluri de pereți, ceea ce îngreunează considerabil reconstituirea și clasificarea lor stilistică. S-a păstrat însă biserica Sfîntul Pantelimon, construită din ordinul cneazului Daniel Romanovici (1228—1264), probabil în incinta unei mănăstiri de la marginea orașului (acum în satul Șevcenko), și care a fost transformată și reclădită

în secolul al XVI-lea în biserica romano-catolică Sfântul Stanislav. S-au păstrat părțile inferioare ale pereților, cele două portaluri cu retrageri și plastica decorativă a absidelor.



*Capitel corintic și impostă la portalul cu coloane*

În plan, biserica prezenta un pătrat ( $16 \times 16$  m), cu patru stâlpi, o turlă și trei abside. În interior era înrudită cu clădirile rusești simple cu patru stâlpi din secolul al XII-lea, dar se deosebea totuși de acestea prin unele elemente stilistice romanice în plastica exterioară. Se prea poate ca aici să fi lucrat arhitecți germani, aduși de cneaz în țară împreună cu coloniști, pentru a-și crea aliați occidentali împotriva tătarilor.

Mai cu seamă arcadele oarbe ale celor trei abside, refăcute și renovate în secolul al XVIII-lea și care reazimă pe colonete angajate cu capiteluri ornamentate și baze atice, forma ferestrelor, ca și cele două portaluri cu coloane (cîte unul pe fațadele vest și sud), cu bogata lor decorație ornamentală, amintesc de romanic. Spre deosebire de zona Niprului și de Volînia, la Galici nu se construia din cărămidă, ci din calcar autohton. Fețele văzute ale zidăriei se executau din piatră de talie, iar între cele două paramente se puneau un blocaj de



bolovani, piatră spartă și var. Elementele planului și succesiunea de detalii repetate se disting printr-o precizie a dimensiunilor, neobișnuită în arhitectura rusă veche.

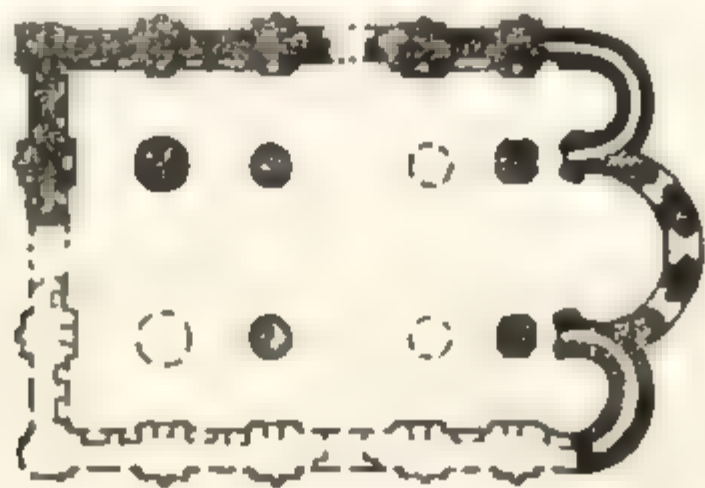
**332. Grodno Гродно**

Biserica Sfinții Boris și Gleb din Koloj, a doua jumătate a secolului al XII-lea

Борисоглебская Коложская церковь

Borisoglebskaia Kolojskaia țerkov

La Koloj, o suburbie a vechiului Grodno, în extremul nord al Volîniei, a fost construită, pe malul abrupt al Niemenului, biserica Sfinții Boris și Gleb, care nu s-a păstrat decît într-o formă de gravă degradare. Fluviul, care a erodat malul, a provocat la mijlocul secolului al XIX-lea o alunecare de teren, ceea ce a făcut să se prăbușească toți pereții de la sud și jumătate din cei de la vest. Într-o epocă încă și mai depărtată se prăbușiseră bolțile și turla. Planul prezintă o biserică în trei nave, cu trei abside și o turlă. Bineînțeles, s-a emis și părerea că biserica ar fi avut inițial trei turla. Doi stâlpi cu secțiune octogonală se află chiar în fața pereților despărțitori dintre abside, în timp ce bolțile sînt susținute de șase coloane. Interiorul trebuie să fi avut așadar un caracter de sală spațioasă. Emporele erau probabil realizate ca un fel de balcoane înguste, înalte, de lemn, prelungite lateral pînă la altar. Scările se aflau în colțul de sud-vest și în grosimea pereților exteriori ai absidelor laterale. Transeptul, care traversa sub turlă nava principală, are aproape aceeași lățime ca și aceasta. Toate celelalte elemente spațiale sînt mai înguste.



Cu toate că dimensiunile sînt relativ reduse ( $13 \times 25$  m), biserica avea pe vremuri o înfățișare impunătoare. De un deosebit efect este tratarea fațadelor, care sînt împărțite în travei prin lesene plate cu trei retrageri (la colțurile fațadei vest: cu două retrageri) și sînt decorate cu inserții de piatră și de majolică (fig. 332). Golurile originare ale ferestrelor nu s-au păstrat. Inserțiile de piatră sînt realizate din gneiss și granit lustruit, în tonuri roșii, verzi-cenușii, trandafirii, oliv și castanii. Plăcile de majolică, în formă de cruci, flori și romburi, dispuse asimetric față de compoziția principală a fațadelor, dovedesc un excepțional gust artistic. Pardoseala a fost executată tot din plăci ceramice multicolore și de forme diferite. Fațadele realizate îngrijit din cărămidă arsă aparentă sînt paramentul unei zidării în care s-a folosit alicărie de cărămidă și savură de piatră. Detaliile arhitecturale au fost obținute din cărămidă specială, cu diferite profile. Grosimea rosturilor este, în majoritatea cazurilor, egală cu înălțimea asizelor de cărămidă. În mortarul de var se găsesc adaosuri de cîlți, alicărie de cărămidă și bucățele de mangal. În părțile superioare ale pereților au fost zidite oale de lut (*kolosniki*) cu gura spre interiorul bisericii (sub tencuială), care serveau la îmbunătățirea rezonanței.

**333. Poloțk Полоцк**

Catedrala Sfînta Sofia, 1044—1066

Софийский собор

Sofiski sobor

În secolele al XI-lea și al XII-lea, Poloțkul era capitala unui cnezat bogat, ale cărui moșii se întindeau pînă la golful Riga și care își putea permite chiar să concureze Kievul și Novgorodul. Reședința cneazului se afla în afara incintei orașului, iar puterea lui era mult limitată de adunarea orășenească (*vece*). În secolul al XIII-lea, cnezatul a căzut sub suzeranitatea Smolenskului. Cea mai veche clădire din Poloțk este catedrala Sfînta So-



fia, construită curînd după catedrala Sfînta Sofia din Kiev, în legătură cu anumite planuri politice de mare anvergură, și transformată substanțial în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: turlile au fost demolate, pereții supraînălțați, altarul deplasat către est. În prezent, catedrala amintește de o bazilică romanică, dar cu decorație interioară și exterioară barocă. Nu s-au păstrat decît părțile inferioare ale pereților și absidele.

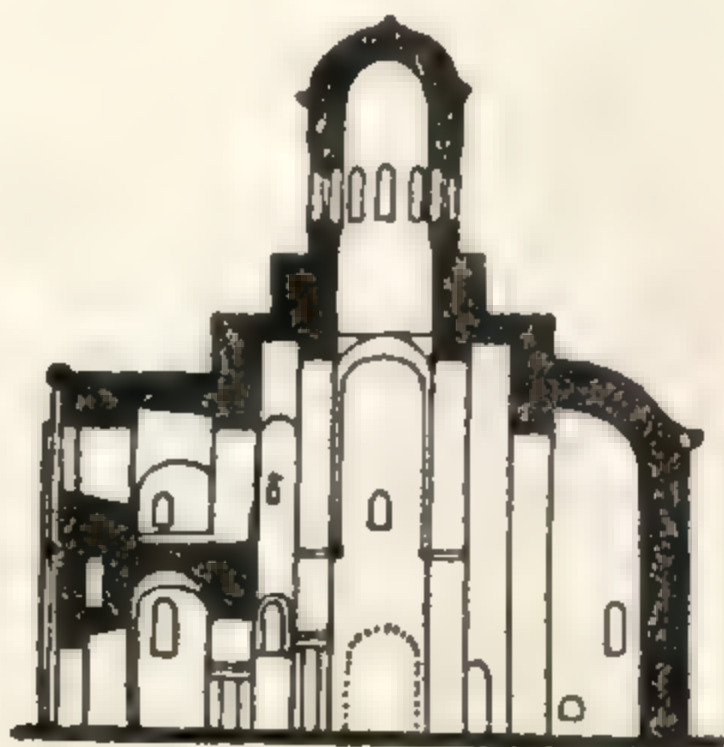
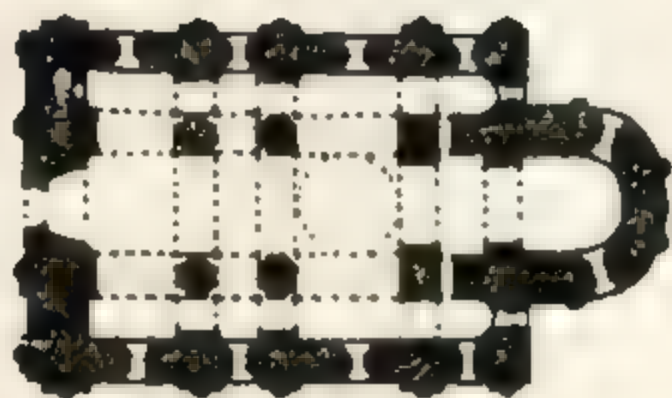
Inițial, planul forma un pătrat aproape perfect, cu cîte cinci nave longitudinale și transversale. Careul se afla pe cele două axe, în centrul pătratului. Astfel, planul și-a dobîndit simetria centrală. O altă particularitate constă în faptul că această catedrală nu are cinci abside, ci numai trei, dispuse, potrivit tradiției, la est, dar cărora le corespund la vest, într-o grupare simetrică, alte trei abside. Grupul de la vest, a cărui așezare amintește de corurile duble romanice, este separat de spațiul interior printr-un perete. Se prea poate bineînțeles să fie vorba și de un adaos ulterior. Turnuri de scară și galerii n-au existat. După toate izvoarele scrise, catedrala dispunea de „șapte vîrfuri”. Se poate presupune că nucleul arhitectural era încununat de cinci turlă, în timp ce alte două se găseau deasupra absidelor mijlocii de la est și vest. Interiorul era înconjurat pe trei laturi de empore; capetele brațelor laterale ale crucii erau închise printr-o arcatură pe stîlpi octogonali. Zidăria este alcătuită din cărămizi subțiri, așezate în asize aparente alternate cu asize tencuite cu un mortar de var cu adaos de alicărie de cărămidă. Absidele au planul frînt poligonal și sînt decorate cu firidele tipice cu două retrageri, iar fațadele lor au o plastică simplă și severă. Deși catedrala nu a fost încă suficient cercetată, se poate admite, ținînd seama de materialul existent, că ea reprezintă o variantă simplificată a catedralei Sfînta Sofia din Kiev, dar în care apar totodată elemente ale unei școli proprii, anume cele ale clădirilor centrate cu turlă pe plan în cruce, uzuale în secolul al XII-lea la Poloțk și la Smolensk.

### 334. Polotk Полоцк

Catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului (sfînta Eufrosina), 1128—1256

Спасский собор Спасо-Ефросиниева монастыря  
Spasski sobor Spaso-Efrosinieva monastirea

Catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Mîntuitorului (sfînta Eufrosina), situată la marginea oraşului, a fost construită din 1128 pînă la 1256 la comanda cneaghinei Eufrosina, ulterior canonizată de către Biserica rusă. Arhitect a fost călugărul polotkian Ioan, care lucrase anterior la mănăstirea Belciţki. El a modificat tipul cubic al bisericii cu turlă pe plan în cruce în spiritul bisericilor populare piramidale. Înfaţişarea actuală a catedralei nu permite însă decît foarte anevoie o reprezentare a celei originare. Pentru a conduce treptat în sus întregul volum construit, a fost nevoie ca faţadele să fie împărţite prin lesene (cu coloane angajate), iar cei şase stîlpi interiori să aibă o secţiune deosebit de mare. În felul acesta, faţă de dimensiunile relativ reduse ale clădirii cu trei nave, spaţiul a fost aproape copleşit de masa construcţiei.



Interiorul se dezvoltă după două direcţii: cînd intri în catedrală domină, ca într-o bazilică, axa longitudinală. Succesiv, raporturile dintre dimensiunile traveilor variază: pătratele alternează cu dreptunghiurile înguste. O particularitate este



apropierea celor două perechi de stâlpi, octogonali de la vest, încît pronaosul scund pare să prelungească nava centrală. La est are loc o extindere, prin faptul că absida principală este mult decroșată și că cei doi stâlpi de la est sînt legați de pereții despărțitori ai absidelor secundare. Intrările obișnuite din fațadele nord și sud lipsesc. Altă particularitate sînt navele colaterale în chip de coridoare, mai înguste decît stîlpii masivi. Întrucît arcele dintre stâlpi și pereți au nașterile mai jos decît bolțile, întregul spațiu interior se descompune parcă în celule. Absidele secundare rămîn în interiorul peretelui gros de la est și și pierd corelarea reciprocă. A doua direcție de mișcare este resimțită în careu: tamburul tras în sus, arc-dublourile dispuse pe o lățime mai mare decît brațele crucii, extinderea pătratului prin cele opt dreptunghiuri înguste înconjurătoare (inclusiv al absidelor secundare), produc avîntul vertical succesiv spre înalt, specific rusesc.

Fațadele sînt împărțite prin lesene dublate cu coloane angajate. În plus, ele au fost înviorate inițial prin arce de ferestre în forma unor proeminente profilate, tencuite total sau parțial cu un mortar de var colorat în roșu-castaniu prin adaos de cărămidă pisată. Efectul dominant îl avea însă aici caracterul piramidal, de turn. Aco-perișul ondulat, uzual în epocă, dispăruse. Coronamentul era realizat în trepte. Decroșul cu două niveluri, închise cu cîte un timpan rotund, situat la vest, și puternica absidă principală, alcătuiau oarecum prima treaptă. Urmau apoi cele trei timpane rotunde de pe fiecare fațadă a clădirii principale. Deasupra lor trona un postament pătrat cu arce oarbe turtite trilobate, care impunea îngroșarea la maximum a tuturor elementelor portante și care ridica mai sus cu o treaptă tamburul zvelt al turlei. O asemenea compoziție nu se regăsește în nici o biserică bizantină sau romanică. Decroșul de la vest este alcătuit din nartexul scund și din etajul emporei, accesibil printr-o scară practică în grosimea peretelui nordic. La cele două colțuri

ale sale, sînt separate prin pereți capelele în care Eufrosina și-a dus viața ascetică.

Exteriorul și interiorul, modificate substanțial în secolul al XIX-lea, au nevoie de restaurare.

**335. Smolensk Смоленск**

Biserica Arhanghelul Mihail (Svirskaia), 1191—1194

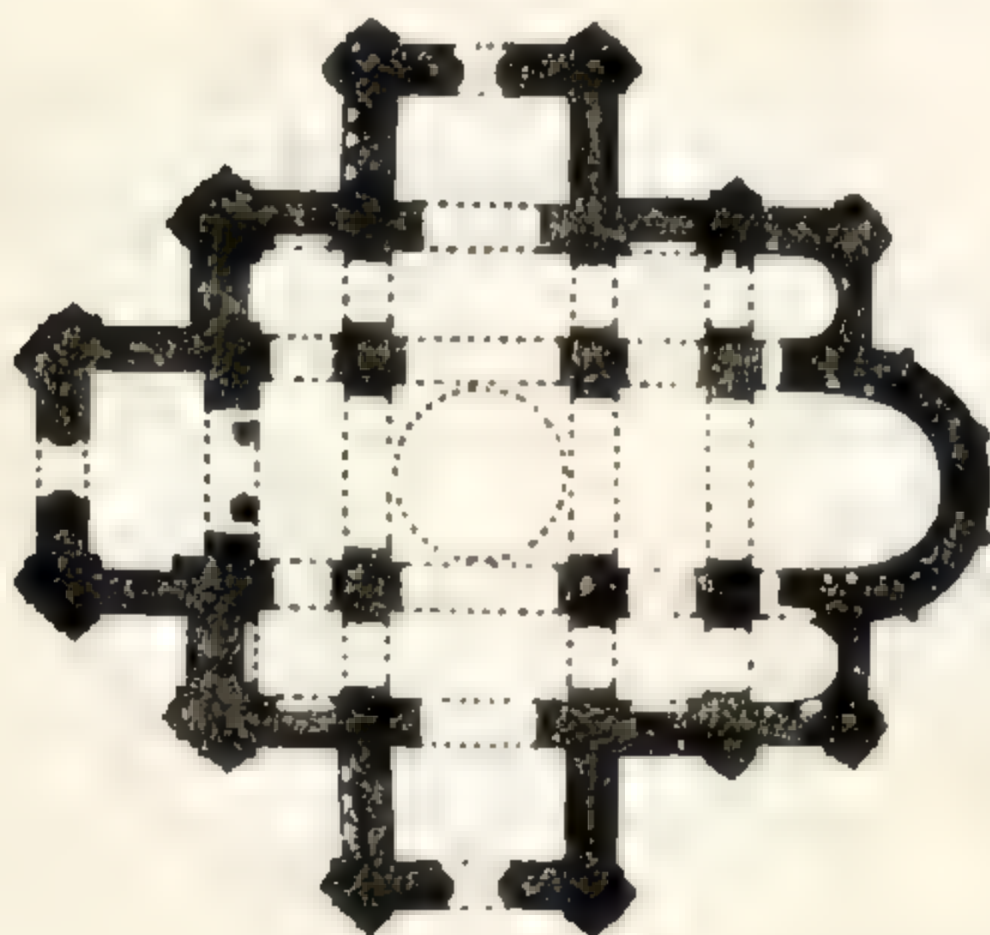
Церковь Михаила архангела (Свирская)

Țerkov Mihaila arhanghela (Svirskaia)

Prin așezarea sa în punctul nodal al căii fluviale „de la varegi spre Grecia“, la cumpăna apelor dintre Nipru și Volga și rîurile bazinului lacului Ilmen, Smolenskul a ajuns cu timpul un mare oraș comercial și meșteșugăresc, care semăna, ca structură socială, cu Novgorodul. Cneazul, care la mijlocul secolului al XII-lea și-a cîștigat autonomia în procesul fărîmițării feudale, avea o concurență energică în adunarea populară orășenească (*vece*). Reședința sa se înălța pe o colină de pe un mal al Niprului, în timp ce pe malul opus, apărat în mod natural prin smîrcuri și pîraie, se întindeau cartierele neguțătorilor și meșteșugarilor.

Biserica Arhanghelul Mihail a fost construită în 1191—1194, la ordinul cneazului David Rostislavovici, în interiorul reședinței sale, de către arhitecții din școala locală. Ca arhitectură, biserica are multe elemente comune cu catedrala mănăstirii Sfînta Eufrosina din Polotk, dar reprezintă totodată și o variantă, în care se desfășoară mai energic simetria, verticalitatea și centralitatea compoziției. Are trei nave, precum și trei abside împinse mult spre est, dintre care numai absida principală este semicirculară și foarte marcată, în timp ce absidele secundare scunde se închid cu pereți rectilinii. Perechea estică a celor șase stîlpi se apropie mult de abside. Forma de cruce a planului, cu careul central, format de cele două perechi vestice de stîlpi, care stau liber în naos și peste care se înalță turla, este deosebit de clar marcată. De cele trei brațe, de la vest, nord și





sud, ale crucii, sînt alipite, într-o grupare simetrică  
trei tinde, care se deschid larg spre naos. Boltirea  
în sferturi de cerc a spațiilor de colț și cea cilin-  
drică a absidelor se află evident în strînsă core-  
lație cu înfățișarea exterioară. Întrucît însă în-

treaga parte superioară a fost refăcută în secolul al XIX-lea și nici n-a fost încă suficient cercetată, nu se pot face despre ea decât presupuneri. Fațadele erau împărțite în câte trei travei și încheiate sus prin *sakomari*, care formau un arc trilobat. Este posibil ca tamburul să fi fost așezat, ca la catedrala Sfânta Eufrosina, tot pe un postament prevăzut cu arce oarbe trilobate. Acestui corp central îi erau subordonate cele trei tinde mai scunde și absidele. Pentru sistemul decorativ sînt caracteristici pilaștrii complicați, dublați de coloane angajate, precum și ancadramentele în formă de funie ale portalurilor și ferestrelor și care repetă coronamentul arcuit. Biserica a fost construită în tehnica obișnuită, din cărămizi subțiri, în asize retrase în grosimea zidului și acoperite cu tencuială, alternate cu asize aparente.

Creșterea în înălțime a formelor, tipică pentru procesul de transformare a plasticii arhitecturale rusești, este vizibilă la „Svirskaia” nu numai în exterior, ci și în interior. În exterior domină o mișcare verticală continuă, subliniată și de pilaștri, cu puternica lor tendință ascensională. În interior, spațiul se articulează simetric în trepte: de la absidele secundare și tindele la fel de înalte, la pereții din mijloc, deasupra absidei principale, pînă la spațiu central, cupola, așezată pe un tambur zvelt. Efectul este mai amplu, mai elevat și mai luminos decât la catedrala mănăstirii Sfânta Eufrosina. Vechea arhitectură interioară nu s-a păstrat.

### 336. Suzdal Суздаль

Biserica Sfinților Boris și Gleb din Kidekșa, 1152

Церковь Бориса и Глеба в Кидекше

Terkov Borisa i Gleba v Kidekše

După cum Andrei își stabilise reședința la Bogoliubovo, tot așa, înaintea lui, Iuri Dolgoruki și-o stabilise la Kidekșa, o localitate situată nu departe de vărsarea râului Kamenka în Nerl, de unde putea fi dominată calea fluvială, importantă și pentru Suzdal. Legenda relatează că aici s-ar fi



aflat „tabăra sfinților cneji“ Boris și Gleb, când aceștia erau în drum de la Rostov și Murom la Kiev. Alegerea locului avea așadar nu numai motive strategice, ci și ideologice: referirea la cei doi sfinți ruși, cei doi patroni ai unității naționale, a făcut să sporească prestigiul cnejilor din Suzdal în lupta pentru hegemonie.

Biserica Sfinții Boris și Gleb a fost construită în anul 1152 din calcar, ca biserică de curte. Ea este, alături de catedrala Schimbarea la față din Pereslavl-Zalesski, cel mai vechi monument de arhitectură vladimir-suzdaliană din piatră de talie, dar bineînțeles nici pe departe atât de bine păstrat ca celălalt. După năvălirea tătarilor, biserica a fost restaurată pentru prima dată în anul 1239, s-a păraginit apoi din nou și a fost reconstruită în secolele al XVI-lea și al XVII-lea într-o formă care nu corespundea întru totul înfățișării ei originare. În partiu se exprimă schema simplă, răspândită la mijlocul secolului al XII-lea, a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu patru stâlpi, o turlă, trei abside semicirculare mult decroșate și o emporă în treimea vestică. Alura sobră a planului se oglindește în formele exterioare modeste: lesene plate împart fațadele în cîte trei travei, care sînt încheiate la partea superioară prin timpane rotunde, și care, cu excepția ferestrelor înguste și a brîului, au rămas nedecorate. Ele repetă distanțele dintre perechile de stâlpi din interior. Nartexul datează din secolul al XIX-lea. Sub emporă sînt arcosolii, care erau destinate să fie morminte cnezale și în care și-au găsit odihna veșnică, printre alții, Boris Iurievici (fiul lui Iuri) și soția acestuia. Picturile în frescă descoperite în anul 1947 datează probabil din deceniul al IX-lea al secolului al XII-lea; nu este exclus să fie vorba de o lucrare executată la comanda lui Vsevolod al III-lea, care voia să cinstească astfel memoria mamei sale. În forma ei originară, biserica Sfinții Boris și Gleb arăta ca un simplu cub masiv. Proporțiile ei greoaie și formele ei simpliste, dar viguroase, creează impresia de putere inflexibilă și apăsătoare.

48, 337. Bogoliubovo Боголюбovo  
Reședința lui Andrei Bogoliubski, 1158—1165  
Резиденция Андрея Боголюбского  
Rezidența Andreia Bogoliubskogo

La est de capitala Vladimir, nu departe de vărsarea râului Nerl în Kleasma, și-a construit cneazul Rusiei Vladimir-Suzdaliene Andrei, în anii 1158—1165, reședința, de la care și-a luat supranumele și în care a fost asasinat de niște vasali răsculați: Bogoliubovo. Politica sa pan-rusă cerea o trenă costisitoare la curte. Andrei avea nevoie de un castel somptuos, pentru a primi și găzdui numeroșii soli, oaspeți și neguțători. Relatarea morții sale, care vorbește și despre construcțiile sale, compară acest ansamblu în formă de cetățuie cu fosta reședină a mării-cneaghine Olga de lângă Kiev. Din ansamblu făceau parte palatul cnezal, două biserici de zid (Nașterea Maicii Domnului și Leonti) și câteva clădiri gospodărești. Castelul era înconjurat de valuri de pământ, iar pe panta sudică de o curtină de piatră. În fața acestui ansamblu a crescut un nou oraș, care însă, după jefuirea lui de către tătari în anul 1238, și-a pierdut importanța și s-a retransformat treptat într-o așezare obișnuită. În cinstea icoanei Maicii Domnului din Bogoliubovo a luat naștere în secolul al XIII-lea, din rămășițele palatului cnezal, o mănăstire. În anul 1702, cneazul Andrei a fost canonizat, mănăstirea devenind astfel punct de atracție pentru mulți pelerini. Ajunsă la bună-stare, a început să-și adapteze clădirile vechi la cele noi sau să le înlocuiască. Cu prilejul unei încercări de a mări ferestrele, biserica de curte, legată cu palatul, s-a prăbușit în anul 1722 și în locul ei



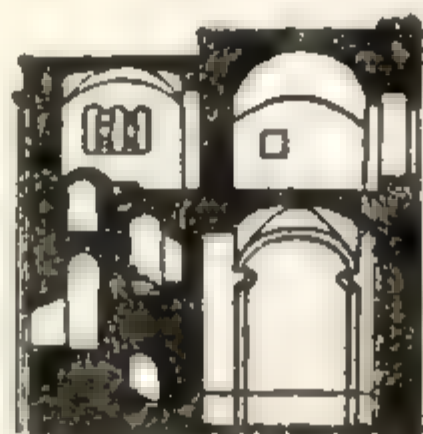


a fost construită în stil baroc clădirea existentă astăzi.

Cercetarea științifică a castelului de la Bogoliubovo a început încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, dar abia în anii 1934—1938 clădirea a putut fi reconstruită temeinic, după săpăturile conduse sistematic de către N. N. Voronin și după studii istorice atente. În deceniul al VI-lea al secolului nostru, cercetările arheologice au fost reluate.



Din ansamblul din secolul al XII-lea nu s-au păstrat decît turnul nordic cu două niveluri al clădirii palatului, cu o scară și o cameră în interior, pasarela care duce de la turn la biserica Nașterea Maicii Domnului și zidurile de fundație ale bisericii (fig. 48).



*Secțiune transversală prin turnul scării*

Turnul este, în plan, aproape pătrat. Intrarea duce de la est spre o scară spirală îngustă, ale cărei trepte de piatră sînt fixate pe stîlpul central. Rampa scării este acoperită cu bolți rampante și primește lumină din cele patru ferestre în formă de creneluri, dispuse în partea inferioară. Din camera situată la etaj se deschide spre est, printr-o fereastră trigeamă, o vedere superbă spre pajiștile de pe malul rîului și spre depărtata biserică de pe Nerl. Camera din turn este acoperită cu o boltă cu muchii ieșinde, care însă a fost probabil modificată în secolul al XVII-lea cu prilejul supraetajării și transformării în clopotniță cu acoperiș piramidal. Pe peretele nordic se poate vedea de afară, la catul superior, ușa acum zidită, care ducea la pasarela de legătură cu palatul. Pasarela de la sud corespundea aproape perfect cu cea de la nord. Ea lega turnul scării cu empora bisericii de curte, așa încît cneazul putea veni din încăperile de sus ale palatului său direct la serviciul divin. Ambele pasarele treceau în chip de arc înalt deasupra unui pasaj carosabil, deschis, situat la nivelul solului, acoperit cu o boltă cu muchii ieșinde, și conțineau la etaj o cămăruță boltită, luminată prin ferestruici dreptunghiulare, care avea la fiecare capăt o ușă de trecere și susținea un acoperiș cilindric. Înfațișarea exterioară a turnului scării și a pasarelei corespunde într-un tot stilului care s-a format la mijlocul secolului al XII-lea în Rusia Vladimir-Suzdaliană și care a marcat și palatul și biserica de curte. Toate construcțiile au fost executate din blocuri de calcar alb. Pe orizontală erau înzestrate pe fațada vest cu o arcatură oarbă cu colonete și cu o friză zimțată (fig. 337), aceleași care decorează și turnul scării deasupra celor două caturi, constituind sus legătura cu zona decorativă a pasarelei și continuîndu-se jos pînă pe fațadele nord și sud (fig. 48). Colțurile turnului sînt acuzate prin lesene, dar muchiile lui sînt acoperite cu coloane angajate, cu capiteluri în formă de potir. Pînă la transformarea din secolul al XVII-lea, turnul avea probabil, la partea superioară a fațadelor, o



serie de *zakovari* — acum timpane oarbe semi-circulare — și un acoperiș simplu cu patru ape sau unul octogonal susținut de coloane. În arhitectura lui, fereastra romanică trigeamănă de pe fațada est, cu cele două colonete ale ei și cu bazele și capitellurile foarte dezvoltate ale acestora, ocupă un loc de frunte. Andrei folosisse arhitecți aduși din țări vest-europene, dar voia să-și accentueze și independența față de canonul bizantin, prin introducerea unor forme romanice. Arcatura oarbă decorează și pasarela. Colonetele nu sînt însă așezate aici pe console sculptate, ca în partea inferioară a turnului scării, ci pe o teșitură a peretelui. Două ferestre pătrund simetric în zona decorativă.

Biserica de curte Nașterea Maicii Domnului, prăbușită în secolul al XVIII-lea, a fost cercetată cu scrupulozitate. Ea constituia punctul central al reședinței. Andrei o înzestrase cu icoane și fresce splendide, cu pietre prețioase și incrustații, cu podoabe și odoare costisitoare. După cum relatează cronica, lui Andrei îi plăcea să-și ducă oaspeții în emporă, ca să le ia ochii cu splendoarea și bogăția bisericii. Părțile vechi care s-au păstrat — fundații, rămășițe din peretele de la nord și din elementele sculpturale — îngăduie reconstituirea bisericii de curte. Compoziția ei originală, ca și conformația ei arhitectural-spațială și decorativă, dovedesc o strînsă înrudire de forme cu monumentele arhitecturale religioase realizate ceva mai tîrziu, cu patru stîlpi și o turlă: biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl și catedrala Sfîntul Dumitru din Vladimir. Particularitatea bisericii din Bogoliubovo constă în faptul că cele patru elemente de susținere din interior nu erau stîlpi, ci coloane, cu baze atice și cu uriașe capitelluri corintice aurite.

Cronologic, decorația sculpturală de la Bogoliubovo a fost realizată înaintea celorlalte clădiri ale lui Andrei și ale lui Vsevolod al III-lea, remarcabile prin decorația lor sculptată. Sînt prezente toate motivele cunoscute, de pildă capete de femei și măști de lei, al căror stil prezintă trăsături net

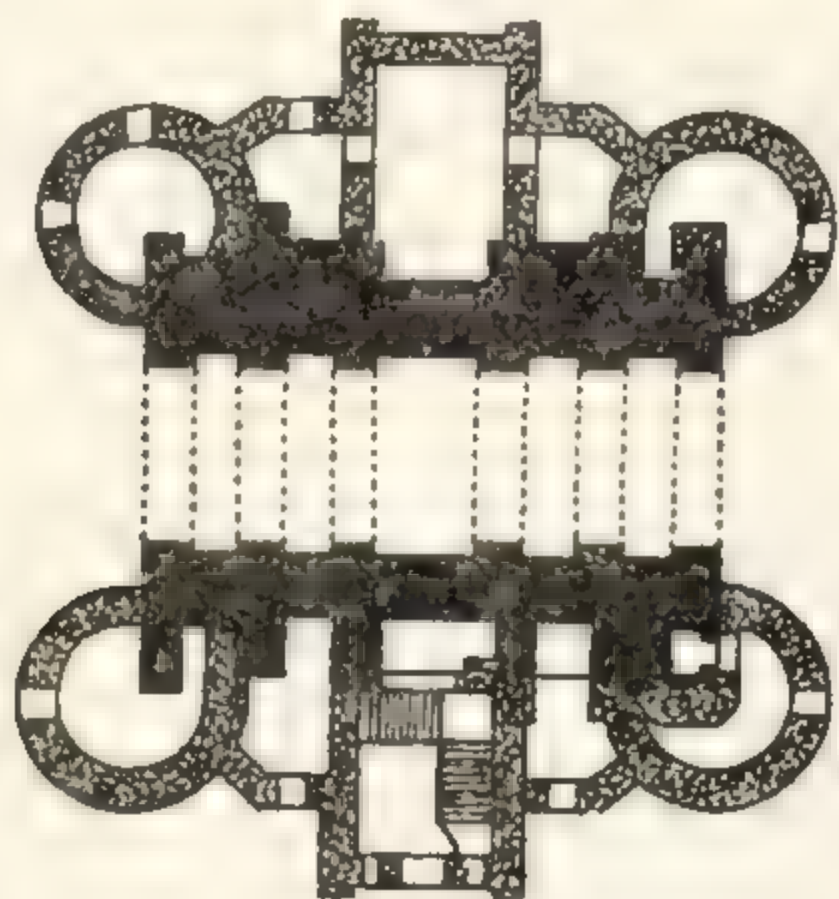
romanice, fiind cu toate acestea și o mărturie a interpretării originale locale. G. K. Wagner bănuiește că la executarea ei au luat parte cel puțin opt meșteri. Săpăturile lui N. N. Voronin și cercetările lui G. K. Wagner îngăduie și reconstituirea absolut plauzibilă a „cortului sacru“, un acoperiș în formă de cort (*ciborium*), susținut de opt coloane, deasupra unui bazin executat din calcar alb, destinat să servească drept „cantarus“ sau drept agheasmatar. După cum relatează legenda, cneazul Andrei a împărțit din acest bazin daruri constructorilor castelului. Amplasamentul lui se afla în fața colțului de la sud-vest al bisericii de curte. În locul lui se înalță astăzi o capelă din secolul al XVII-lea, cu patru stâlpi în formă de pară (fig. 337). Tot atât de interesantă este și descoperirea amplasamentului „coloanei Maicii Domnului“ (analoagă cu coloana din domul de la Würzburg), pe care se zice că i-a apărut cneazului Andrei icoana Maicii Domnului de la Bogoliubovo.

49. Vladimir Владимир  
Poarta de aur, 1164  
Золотые ворота  
Zolotie vorota

Turnul-poartă cu biserica-poartă Așezarea veștmîntului Maicii Domnului au fost construite în anul 1164, la ordinul cneazului Andrei Bogoliubski, din calcar alb, ca element al complexului de fortificații care înconjura capitala sa Vladimir. Model i-a fost Poarta de aur de la Kiev, construită la rîndul ei după modelul din Constantinopol. Denumirea îi vine de la canaturile de lemn de stejar ale porții, bătute cu aramă și pictate cu aur, și de la învelitoarea aurită a bisericii și a turlei. Poarta, care ducea dinspre vest în partea cnezală a orașului, s-a păstrat într-o formă substanțial modificată. În cronici se pomenesc câteva restaurări mai mari: una executată în anul 1469 de către vestitul arhitect moscovit Vasili Ermolin, iar



original tot din Moscova, și de la care a rămas un deviz. Cît de ample au fost aceste lucrări nu se știe. Se pare că biserica-poartă se afla într-o stare îngrijorătoare în anul 1691, cînd un cronicar menționează că a fost „zidită din nou”. Poarta de aur a fost supusă ultimei reconstrucții în anii 1785—1810, după ce valurile de pămînt, care ajungeau pînă la zidurile porții, fuseseră îndepărtate, și după ce rămășițele vechii biserici și ale vechilor bolți fuseseră demolate. În același timp, colțurile au fost proptite prin contraforți în formă de turnulețe rotunde; între ei a fost alipită pe fațada sud o scară pentru accesul spre biserica nouă, iar pe fațada nord o casă de locuit.



Intrucît nivelul solului s-a ridicat cu cca 1,50 m, Poarta de aur era inițial mai înaltă și mai zveltă decît în forma ei actuală. Din construcția veche nu s-au păstrat decît cele două ziduri paralele puternice, realizate din blocuri de calcar alb bine cioplite, care constituie „coaja exterioară” a unui blocaj alcătuit din piatră spartă și mortar tare. Trecerea carosabilă era acoperită de o boltă cilindrică, executată din tuf, susținută de șase arc-dublouri și de perechile de pilaștri corespunzători. Înălțimea la cheie a arcelor era de 14 m. Pentru a se obține un falț pentru canaturile porții, peste tre-

cerea carosabilă a fost așezat, în dreptul celei de-a treia perechi de pilaștri, la jumătate înălțime, un arc-butant. În el s-au păstrat suportii de fier ciocănit ai țîșinilor porții, precum și scobitura în care intra bîrna groasă de zăvorire. Dedesubtul a cinci arc-dublouri se mai văd în pilaștri niște găuri pătrate adînci, în care erau încastrate riglele ce serveau drept tiranți și totodată drept grinzi de planșeu pentru pardoseala de scînduri a unei platforme de lemn. Această platformă de lemn, care, situată la nivelul arc-butantului, ocupa întreaga lățime a trecerii carosabile, servea pentru apărare și avea parapet și creneluri, de unde se putea trage în atacatori sau se putea vărsa peste ei apă clocotită sau ulei fierbinte. La platformă se ajungea de pe primul podest al unei scări, încorporată în zidul de la sud și acoperită cu o boltă rampantă. Prin podestul ei de sus, această scară ducea și spre o altă platformă de apărare, situată aproximativ la nivelul actualelor ferestre noi, puțin decroșată înspre vest și al cărei mijloc ajungea pînă la bisericuță. Pentru legătura cu valurile de pămînt, de cca 9 m înălțime și 24 m lățime la bază, ale complexului de fortificații, serveau pe pereții exteriori ai turnului-poartă o serie de nișe, încheiate la partea superioară cu arce semicirculare și care se mai pot recunoaște și astăzi deasupra acoperișurilor clădirilor alipite lateral. În același scop, precum și pentru sporirea stabilității, soclurile zidurilor erau mai late.

Cu toate că arhitectura Porții de aur a suferit modificări substanțiale, ea mai produce încă și astăzi o puternică impresie, mai cu seamă atunci cînd vizitatorul trece pe sub arce. Proporțiile alungite, bolta înaltă, ritmul strict al pilaștrilor care susțin arc-dublourile, impresionantele blocuri de piatră albă de talie, din care sînt alcătuite asizele zidăriei, creează o atmosferă solemnă, dar produc totodată, potrivit funcției militare a construcției, impresia de soliditate și de masivitate. În prezent, reconstituirea univocă a parapetului platformei superioare de apărare și a bisericii Așezarea veștmîntului Maicii Domnului nu este posibilă. Se poate



doar presupune că biserica era foarte apropiată de tipul care predomina în secolul al XII-lea în Vladimir-Suzdal, fiind deci o clădire cu turlă pe plan în cruce, cu tripartiția fațadelor, cu trei abside, cu patru stâlpi, cu o turlă și cu un acoperiș corespunzător timpanelor rotunde. Biserica existentă azi este fără stâlpi, are o turlă, o absidă care ocupă întreaga lățime a peretelui estic, și poate fi încadrată în curentul clasicist care predomina la sfârșitul secolului al XVIII-lea și care n-a imitat niciodată stilul clădirilor religioase din secolul al XII-lea.

50. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский  
Catedrala Schimbarea la față, 1152—1157  
Спасо-Преображенский собор  
Sapso-Preobrajenski sobor

Clădită în anul 1152 de către Iuri Dolgoruki, catedrala a fost terminată în anul 1157, după moartea cneazului, sub fiul acestuia Andrei Bogoliubski. Ea se deosebește, ca și toate celelalte construcții din Rusia Vladimir-Suzdaliană, de bisericile din sudul Rusiei, prin tehnică: zidărie alcătuită dintr-un blocaj turnat într-o îmbrăcăminte de blocuri de calcar alb, cioplite cu îngrijire, extrase din carierele învecinate. Paramentul pereților este neted și uniform, iar rosturile dintre blocuri sînt precise. Catedrala are plan aproape pătrat, o turlă, trei nave, trei abside semicirculare și patru stâlpi cu secțiune cruciformă. Schema ei simplă, corespunzătoare nevoilor mănăstirești, de construcție cu turlă pe plan în cruce, avea să devină obligatorie, în condițiile fărîmițării feudale, pentru toate comenzile cnezale ulterioare.

Fațadele sînt împărțite simetric în cîte trei travei prin lesene în trepte, traveea mijlocie fiind mai lată și mai înaltă decît cele două laterale. Absida principală este de asemenea mai mare și mai înaltă decît absidele secundare. Caracteristice sînt proporțiile greoaie. Lesenele late se pierd, fără capi-

teluri sau imposte, direct în semicercurile timpane-  
lor rotunde (*zakomari*), în care se repetă acoperișul  
ondulat al bolților. Pe trei laturi sînt practicate  
portaluri cu arce semicirculare, ale căror uși se află  
după două retrageri adînci. Aproximativ la mij-  
locul înălțimii, fațadele se reduc, printr-o treaptă  
oblică, deasupra căreia, cu o singură excepție, fie-  
care travee este întreruptă de o fereastră îngustă  
cu arc în plin-cintru. În traveea vestică a fațadei  
nord se afla, în locul ferestrei, o ușă, care ducea  
la o trecere spre palatul cnezal.

Interiorul oglindește arhitectura exterioară sim-  
plă și sobră. Careul constituie un centru bine mar-  
cat, care corespunde traveilor exterioare mijlocii.  
Deoarece stîlpii se depărtează unul de altul, nava  
centrală și transeptul au o lățime aproape de două  
ori mai mare decît navele colaterale. Stîlpilor le  
corespund pe fețele exterioare ale pereților lese-  
nele, iar pe fețele lor interioare pilaștrii, care se  
continuă în arc-dublouri. Empora se află în trei-  
mea vestică — inițial fără acces de la parter, deoa-  
rece urma să fie accesibilă numai din palat. Fețele  
interioare ale pereților erau acoperite cu fresce,  
ale căror rămășițe au fost distruse în timpul res-  
taurării incompetente din 1891—1894. Pardo-  
seala era realizată din plăci ceramice acoperite cu  
o glazură colorată.

Catedrala Schimbarea la față marchează începu-  
tul dezvoltării stilului Rusiei Vladimir-Suzdaliene  
din secolele al XII-lea și al XIII-lea. Înfațișarea  
ei exterioară se distinge prin simplitate, unitate și  
monumentalitate. Volumul bisericii, aproape cu-  
bic, servește oarecum ca soclu tamburului lat și  
masiv, care susține cupola în formă de coif. Deco-  
rația este sărăcăcioasă. Traveile fațadelor rămîn  
netede; numai tamburul și absidele sînt decorate  
cu o friză zimțată, din piatră albă.

Catedrala a fost restaurată în anii 1891—1894  
sub conducerea lui V. V. Suslov și G. I. Kotov. În  
urma descoperirii, în timpul unei cercetări ulte-  
rioare, a unor noi detalii, care nu fuseseră luate în  
considerare de către restauratorii anteriori, A. G.



Cineakov a întocmit un nou proiect de restaurare. În anul 1939, N. N. Voronin a întreprins săpături arheologice și cercetări istorice.

51—55. Bogolubovo Боголюбово

Biserica Acoperământul Maicii Domnului de pe Nerl, 1165

Церковь Покрова на Нерли

Terkov Pokrova na Nerli

La biserica Acoperământul Maicii Domnului a fost continuată dezvoltarea vladimir-suzdaliană a tipului bisericii cu turlă pe plan în cruce, care începuse să se contureze încă de la catedrala din Pereslavl. Cneazul Andrei Bogoliubski a poruncit construirea bisericii în răstimp de un an — probabil în amintirea fiului său, căzut în luptele cu bulgarii —, la aproximativ doi kilometri în amonte de reședința sa, pe Nerl, nu departe de vărsarea acestuia în Kleasma. Ca materializare a ideologiei sale de stat, biserica constituia pentru navigație poarta simbolică spre cnezatul rus stăpînit de el și a fost închinată sărbătorii recent introduse a Maicii Domnului, numită *Pokrov* (Acoperământul Maicii Domnului) — sărbătoare menită să accentueze, față de Bizanț și de mitropolitul grec de la Kiev, autonomia rusă și domnia cerească ocrotitoare asupra vastelor sale planuri politice.

Clădirea cu plan dreptunghiular are o turlă, trei nave, trei abside și patru stîlpi cu secțiunea în cruce, care susțin tamburul. Fațadele sînt împărțite vertical în cîte trei travei, dintre care cea centrală este mai lată și ceva mai înaltă decît cele două laterale, iar absida principală se comportă la fel față de cele două abside secundare. Totuși, raporturile formale cunoscute de la catedrala din Pereslavl sînt exprimate aici, din punctul de vedere stilistic, cu mijloace noi. F. Halle subliniază această deosebire și o compară just cu trecerea de la bazi-licile timpurii la construcțiile religioase ale romanicului înaintat. Noua forță de expresie a bisericii Acoperământul Maicii Domnului este obținută prin

ușoara modificare a planului, de la pătrat la dreptunghi, prin tamburul ceva mai înălțat pe un mic postament, prin proporțiile zvelte, prin ritmul vertical, prin perfecțiunea constructivă și prin plastica arhitecturală dinamică și vioaie. Pereții sînt ușor aplecați spre exterior, producînd astfel impresia optică a unei puternice reduceri perspective.



*Reconstituit de N. N. Voronin*

Decorația ornamentală are numeroase componente: fațadele sînt împărțite în cîte trei travei prin pilaștri cu mai multe retrageri, avînd în fața lor coloane angajate, cu baze pintenate și cu capiteli corintice. Aproximativ la mijlocul înălțimii se află o arcatură oarbă cu o friză zimțată și cu colonete foarte apropiate, așezate pe console figurale, accentuîndu-se astfel mai puțin orizontala, cît mai cu seamă verticala corespunzătoare liniilor pilaștrilor (fig. 55). Traveile mijlocii sînt ocupate pe toată lățimea de portaluri cu retrageri (fig. 53). Coloanele angajate ale portalurilor au baze cu pinteni de colț, precum și capiteli corintice tratate diferențiat și se continuă deasupra capiteliurilor prin arhivolte cu decorație vegetală. În axele traveilor, deasupra arcaturii oarbe, se află ferestre înguste cu retrageri în trepte. Fiecare timpan rotund are o decorație în relief, astfel distribuită,





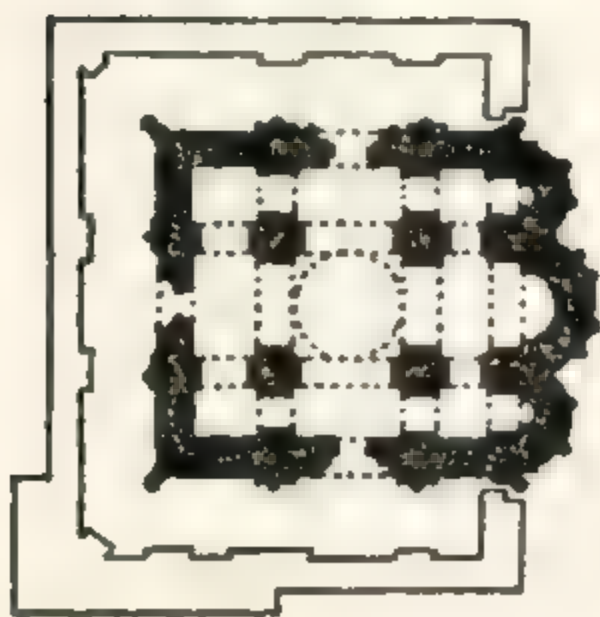
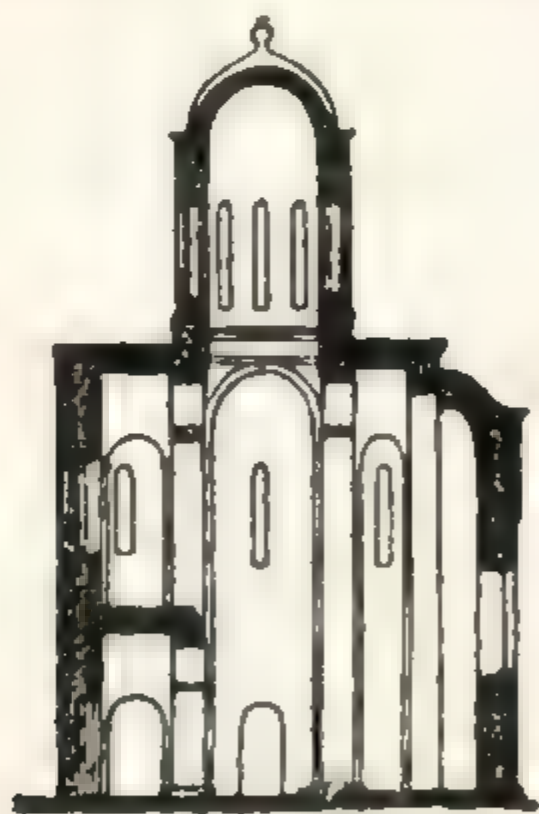
*Console figurale ale arcaturii oarbe*

încît pare că urmărește să acopere rosturile zidăriei (fig. 52). Absidele, de o zveltețe și grație feminină, și-au pierdut masivitatea și nici nu mai ies prea puternic în evidență (fig. 51). Absidele sînt și ele prevăzute cu o arcatură oarbă care este împinsă în sus pînă sub cornișa principală și a cărei plasticitate creează, în legătură cu ferestrele, un joc bogat de lumini și umbre. Coloanele lor sînt fie așezate pe console, fie coborîte pînă la soclu, alternativ; numai în traveea mijlocie, după o coloană coborîtă pînă jos urmează două colonete scurte așezate pe console. Tamburul, întrerupt de opt ferestre, are și el o arcatură oarbă și se încheie la partea superioară printr-o profilație multiplă.

Vizitatorul, cînd intră în biserică, este atras înspre careu, care iese în evidență prin lumina venită de sus și ai cărui stîlpi înalți se subțiază ușor la partea lor superioară. Privirea este dirijată de ei spre arc-dublouri și spre turlă (fig. 54). Empora din partea de vest pătrunde relativ adînc, așa încît zona superioară este accentuată. Interiorul, în ciuda dimensiunilor mici, face impresia că este

înalt, ușor și luminos, și nu creează senzația de spațiu strîmt. Deschiderea mică a bolților cilindrice dintre stîlpi și perete și mișcarea ascendentă imprimată de către abside întăresc iluzia că bolțile sînt înalte. Impostele dintre stîlpi și arce au forma unor lei culcați cu capetele alăturate; acești lei întru-chipează principiul răului, care însă a fost învins.

Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului a depășit caracterul greoi al clădirilor din Kidekșa (fig. 336) și din Pereslavl-Zalesski (fig. 50) și este ușor alungită în sus, fapt care mai este subliniat și prin plastica ei elegantă și prin configurarea ei predominant verticală, ceea ce creează impresia de tendință imponderabilă spre înalt, de armonie desăvîrșită a formelor, de încadrare pitorească în peisajul înconjurător, alcătuit din pajiști și ape curgătoare, și generează — ca o pășune situată pe malul unui lac liniștit — o atmosferă de calm și de





reculegere. Biserica, oglindită de apele râurilor Nerl și Kleasma, ne apare ca unul din cele mai fermecătoare monumente ale arhitecturii ruse vechi.

Vrednică de atenție este și perfecțiunea sistemului constructiv, care se conjugă cu formele arhitecturale. Pilaștrii cu coloanele lor angajate și decroșurile corespunzătoare lor de pe fața interioară a pereților alcătuiesc, împreună cu cei patru stâlpi puternici, scheletul portant. Legate sus prin arce, aceste elemente reprezintă un sistem static rezistent. Pereții exteriori, care în partea inferioară devin tot mai masivi, precum și acoperișul, umplu suprafețele rămase între elementele scheletului. Ca material de construcție s-au folosit blocuri de calcar cioplite.

Săpăturile arheologice conduse în anii 1954—1955 de către N. N. Voronin au scos la iveală numeroase elemente izolate pierdute ale clădirii, fapt care a corectat substanțial reprezentarea de pînă atunci privitoare la înfățișarea ei originală. Biserica era parte componentă a unei mănăstiri. Pe peretele sudic s-a mai păstrat o ușă (fig. 51), care pe vremuri ducea la emporă printr-o scară sau pe o pasarelă. Pe laturile nord, vest și sud ale bisericii au fost descoperite fundațiile de calcar ale unei galerii înconjurătoare deschise, care fusese realizată din blocuri albe foarte frumos șlefuite (de 39-42 cm înălțime) și care conținea probabil la colțul ei sud-vestic scara. În plus, s-a mai stabilit că amplasamentul ales de către cneazul Andrei, în punctul confluenței de odinioară a râurilor Nerl și Kleasma, se afla cu mai mult de 3 m sub apă în timpul inundațiilor de primăvară și că de aceea a fost necesară consolidarea lui printr-o colină artificială. Aceasta a fost făcută din mîl bătătorit și cuprinde fundația bisericii, care ajunge pînă la adîncimea de 5,30 m. Fundația este alcătuită din piatră spartă, peste care au fost așezate zidurile de fundație ale pereților și stîlpilor, realizate exclusiv din blocuri de piatră alăturate și împănate cu mortar. Colina artificială era accesibilă pe scări care porneau din apă, și în plus era acoperită cu lespezi. Descoperirea fundațiilor galeriilor

a declanșat o violentă dispută științifică. Obiecțiunea că biserica fără galerie apare ca fiind completă și încheată și că deci nu are nevoie de nici o completare este contrazisă de tradițiile sud-ruse ale secolelor al XI-lea și al XII-lea. Biserica De-seatinnaia și catedrala Sfânta Sofia din Kiev, catedrala Sfinții Boris și Gleb din Cernigov și catedrala Sfânta Sofia din Novgorod aveau galerii, care, ce-i drept, au dispărut din arhitectura rusă în secolul al XIII-lea, dar care au reapărut în secolul al XV-lea.

Reliefurile decorative ale bisericii Acoperământul Maicii Domnului, folosite parcimonios, au fost studiate de numeroși cercetători (S. Stroganov, N. P. Kondakov, B. A. Rîbakov, V. N. Lazarev, M. V. Alpatov, N. N. Voronin), care le-au interpretat, firește, în mod diferit. Una din lucrările cele mai recente îi aparține lui G. K. Wagner, care nu exclude un proces de rusificare a stilului romanic, dar care ca rezultat nu susține că ar fi vorba de o variantă stilistică romanică, ci mai degrabă de o creație nouă, specifică, corespunzătoare suveranității cnezatului, și presupune că localitatea de origine a meșterului principal ar fi fost Galici. Atmosferei solemne, elevate, a psaltirii din Vechiul Testament îi corespund sculpturile din panourile superioare ale fațadelor sud, vest și nord. Pe fiecare fațadă grupul principal se află în timpanul rotund din mijloc: regele David, stînd pe un tron, cu harpa în mîna stîngă, cu mîna dreaptă ridicată într-un gest de binecuvîntare, adună în jurul său animale, două păsări și doi lei, care, cu capetele îndreptate spre el, și-au pierdut caracterul de animale de pradă și ascultă cuvîntul psalmistului (fig. 52). Reprezentările se referă la psalmii 98, 148 și 150, a căror poetică slăvire a lui Dumnezeu, în calitate de creator al Naturii, era foarte agreată în Evul Mediu. Ca prooroc al Maicii Domnului, David are o importanță deosebită pentru Biserică, iar ca erou al poporului, ca învingător al filistenilor, ca întemeietor al statului, ca suveran regal, ca preamăritor al lui Dumnezeu, este modelul lui Andrei Bogoliubski. Sub grupul central trece o friză



alcătuită din trei capete de femei, al căror păr este împletit în cozi strânse la spate: sînt simboluri ale sfintei Maria, ca și ale proverbialei maternități a pămîntului și a poporului. În sfîrșit, de fiecare parte a ferestrei, la nivelul impostei, este înfățișat încă un leu culcat, cu labele din față una peste alta, cu cîada strînsă între labele din spate și priponit cu o verigă de un copac cu multe ramuri. Interpretarea poate fi găsită în *Physiologus*, acel *Bestiarium* al Evului Mediu timpuriu, care, din secolul al VII-lea pînă în al XIII-lea, era, după Biblie, cartea cea mai răspîndită. Acolo este descrisă „a doua natură” a leului: „Cînd doarme în vizuina lui, ochii lui veghează.” Așadar, cei doi lei nu sînt plasați întîmplător deasupra portalurilor; ei reprezintă „paznicul neobosit”, care împiedică pătrunderea forțelor vrăjmașe. În schimb, animalele sălbatice din timpanele rotunde (*zakomari*) laterale — grifoni cumpliți, ținînd în labe un mieluşel (poate și un pui de cerb) — întruchipează evident principiul răului, care, împotriva propriei sale voințe, ia parte la proslăvirea Creatorului. Ce-i drept, ei sînt interpretați și ca simboluri ale victoriei (G. K. Wagner). Dedesubtul grifonilor se află două capete de femei. Consolele colonetelor arcaturii oarbe sînt figurate în chip de capete de femei și de bărbați bărboși, sau ca himere, lei, rîturi de porc, grifoni, păsări și tauri. Se poate vedea și un leopard alb. După părerea lui G. K. Wagner, aceste reprezentări exprimă ideea domniei cerești ocrotitoare, de care are parte omul, și ideea apărării păcii lui. În naiva lor iminență și în sobra lor gravitate, ele conțin numeroase elemente folclorice.

56—63, 338, 339. Владимир Владимир  
Catedrala Sfîntul Dumitru, 1194—1197  
Дмитриевский собор  
Dmitrievski sobor

Din ordinul cneazului Vsevolod al III-lea (zis și „Marele Armăsar”, din cauza numeroșilor săi urmași) s-a construit în anii 1194—1197, în mij-

locul noii sale reședințe, o biserică de curte, închinată patronului său ocrotitor creștin, sfântul Dumitru din Salonic. Ea urmează schema simplă a turlei pe plan în cruce, are o singură turlă, patru stâlpi, trei nave, emporă la vest, trei abside, fațade terminate sus prin timpane rotunde (*zakomari*) și învelitoarea aplicată direct pe bolți. În plan este foarte puțin alungită pe direcția est-vest ( $14,85 \times 16,20$  m, fără abside). Fațadele sînt împărțite vertical în cîte trei travei, din care cea mijlocie este mai lată și mai înaltă decît cele două laterale. Decroșurile în formă de lesene ale fațadelor sînt accentuate prin coloane angajate și exprimă în mod vizibil soluția constructivă. Pe orizontală se pot distinge cu claritate trei registre: registrul inferior, plat, întrerupt numai de portaluri (iar la vest și de două ferestre); registrul mijlociu, al frizei de arcade oarbe, cu colonete așezate pe console figurale; registrul superior, întrerupt de ferestre și acoperit, ca un covor, de ornamente în relief, executate din piatră. Registrele decorației urmează asizele zidăriei alcătuite din blocuri de calcar cioplite (fig. 57).

Ca tip arhitectural, catedrala Sfîntul Dumitru seamănă foarte mult cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl; totuși, arhitecții ei n-au fost simpli copişti. Ca proporții, este mai degrabă scundă, forma ei apropiindu-se de cea a unui cub. Astfel, de pildă, fațada vest are 15,49 m lățime și 16,40 m înălțime. Absidele redobîndesc forma unor puternici semicilindri (fig. 56). În mod corespunzător, în plastica decorativă nu domină verticala, ci orizontala: arcadele oarbe sînt dispuse în bandă, ca și decorația în relief, iar colonetele par mai puțin rezemate și cu tendință ascensională, cît mai degrabă atîrnate de sus, ca niște funii groase. Tamburul mare, care se înalță pe un mic postament pătrat, intensifică impresia de solemnă liniște, distincție și armonie și caracterul sever, fără ca biserica să pară totuși prea greoaie.

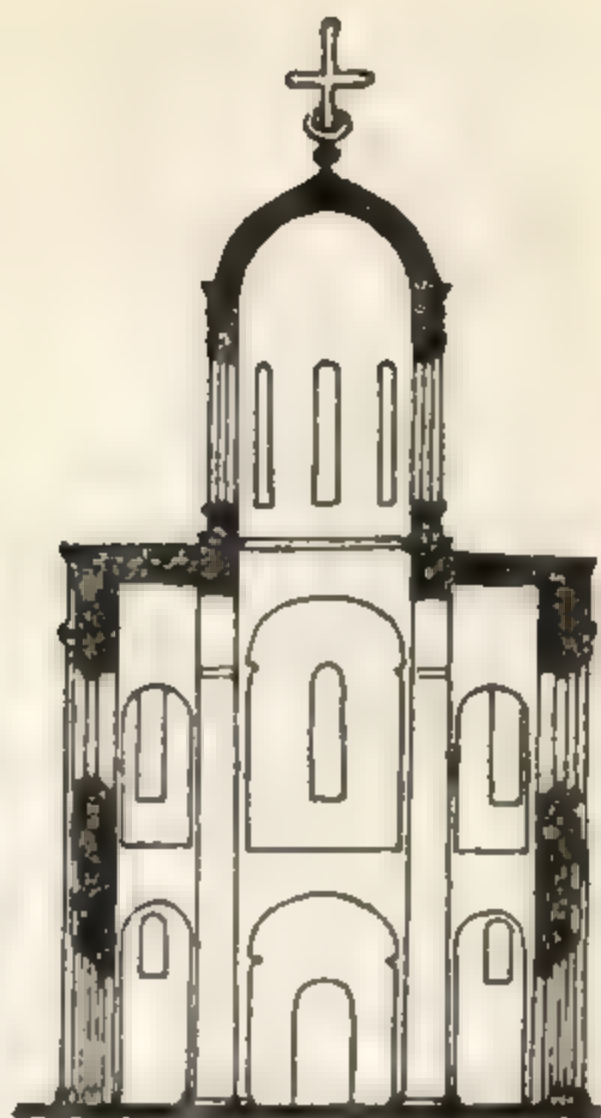
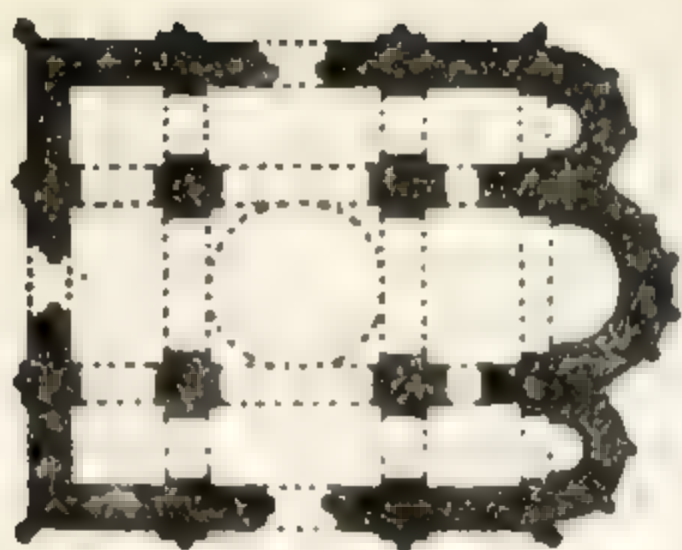
Dimensiunile și formele, după cum a stabilit V. I. Kazarinova, sînt stabilite în perfectă concordanță cu sarcinile statice reale. Coloana angajată,



ca laitmotiv, este tratată în sensul funcției pe care o are de îndeplinit: mai zveltă la tambur, mai masivă la arcatura oarbă și în forma cea mai robustă la portaluri și pe fațade. Proporțiile și diametrul ei scad totuși de jos în sus. Ca al doilea laitmotiv apar arcele: la portaluri ele nu par trasate cu compasul, ci prezintă — ca și cum ar fi desenate cu mâna — o ușoară supraînălțare (lățimea lor este de  $2 \times 103 \dots 105$  cm, iar săgeata de 125,5 cm); în schimb, la arcatura oarbă au un traseu net de potcoavă, iar la timpanele rotunde un contur eliptic cu axa mare verticală. Registrul superior este întrerupt de ferestre înguste și înalte, cu parapete cu mai multe retrageri (fig. 57). Toate trei portalurile cu coloane ale catedralei sînt tratate diferit, ca amploare și ca decorație. Portalul de la vest este mai mare și are arcele complet acoperite cu motive decorative complicate, realizate din elemente vegetale, animale fantastice și împletituri (fig. 60). Arhivolta exterioară a portalului de la sud și a celui de la nord rămîne nedecorată, în timp ce celelalte arhivolte prezintă forme ceva mai grosolane, cioplite în piatră.

Catedrala, acum izolată pe teren, era înconjurată în secolul al XII-lea de clădirile curții cnezale. Încă de la mijlocul secolului al XIX-lea s-au ridicat, în colțul de la nord-vest și în cel de la sud-vest, două turnuri rotunde, dispuse simetric. După toate probabilitățile, ele erau prevăzute cu scări, prin care familia cnezală putea ajunge în empora de la vest. Pe fațadele nord și sud se găseau inițial galerii, care ajungeau pînă la nivelul arcaturii oarbe, asemenea celor descoperite și la biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl. Probabil că acesta este motivul pentru care întreaga parte inferioară a catedralei nu are nici o decorație plastico-arhitecturală. Din păcate, toate aceste construcții adăugate ulterior au fost demolate fără cercetări suficiente și fără o documentare științifică, fiind considerate adaosuri moderne.

În munca lor, pietrarii au ținut seama cu multă sensibilitate de condițiile luminării naturale. Pe fațada nord, care beneficiază de lumina solară nu-



mai în primele ore ale dimineților de vară, reliefurile au fost profilate mai energic, iar mulurile au fost executate cu unghiuri mai ascuțite decât pe celelalte fațade. În principiu, înălțimile cresc de jos în sus, pentru a ține seama de condițiile de percepere ale privitorului. Restaurarea incompetentă de la mijlocul secolului al XIX-lea, care a îndepărtat părți importante ale arhitecturii, a alterat și reliefurile decorative. Tot ea este răspunzătoare de imitațiile greoaie (la chipurile sfinților și la colonetele arcaturii oarbe, precum și la reprezentările de animale), ca și de înlocuirea arbitrară a numeroase blocuri de piatră.

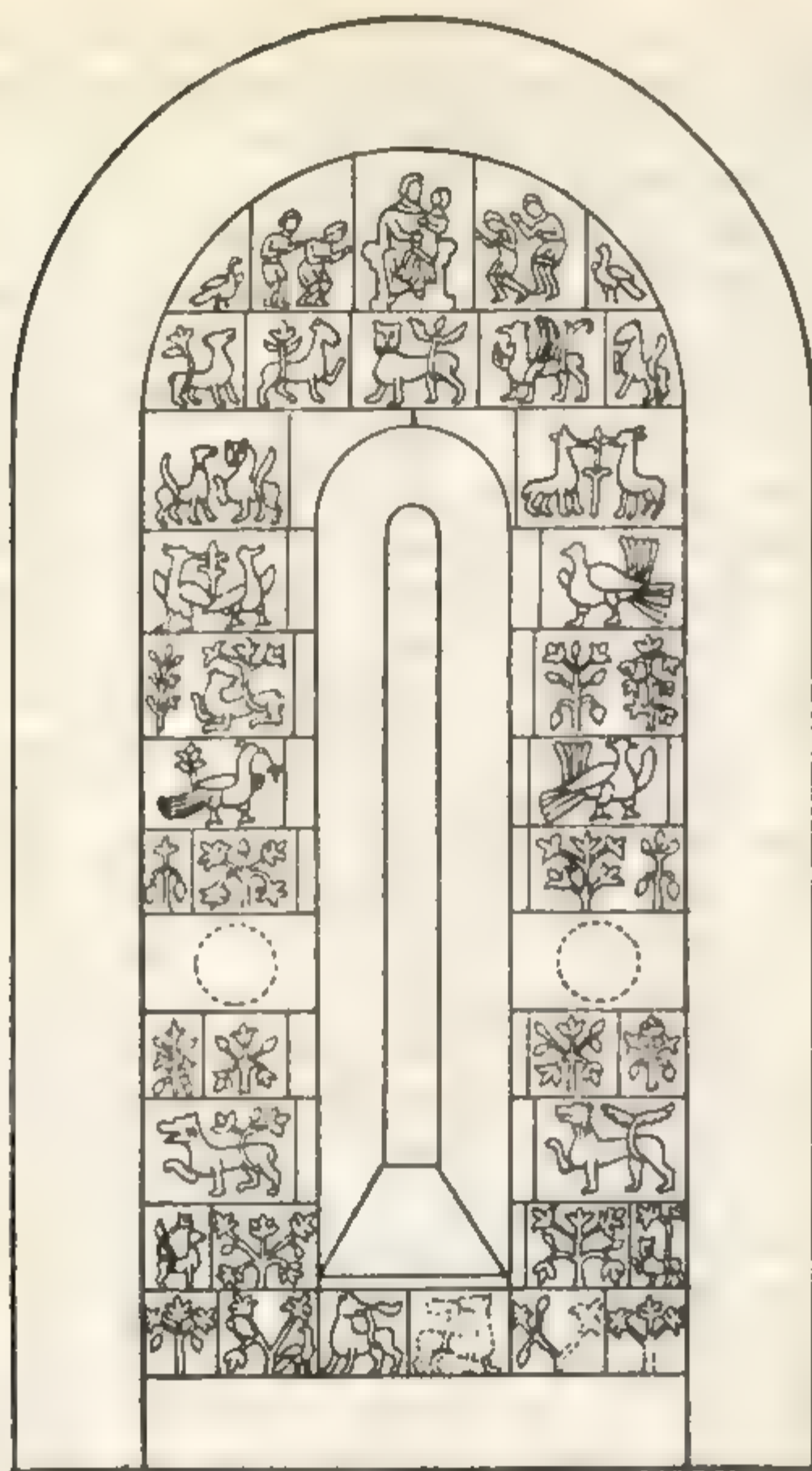
Reliefurile decorative, care ocupă peste jumătate din suprafețele tuturor fațadelor, apar, ca și clădirea cnezală însăși, ca o apoteoză a puterii suveranului. Ele nu se limitează numai la porțiunile netede, ci acoperă și colonetele arcaturii oarbe, arhivoltele portalurilor, absidele, ca și panourile dintre cele opt ferestre ale tamburului.

Tematic, fiecare registru și fiecare fațadă are altă temă, care este parte componentă a unui program iconografic general, unitar: acela de a con-



tura divină a suveranității pămîntești. Această idee călăuzitoare cunoaște diferite variațiuni, prin conceptul de Creație, prin proslăvirea lui Dumnezeu, prin reprezentarea imaginii medievale a lumii, prin glorificarea naturii, prin referirile la „învățătura” lui Vladimir Monomah, la „Cîntecul din cartea porumbelului” (Imnul cosmic), la „Cîntecul lui Igor”, la „*Physiologus*”, și printr-un nesfîrșit joc al fan-teziei, clădit pe patrimoniul de tradiții slavo-păgîne. Lumea cu făpturile ei apare pretențioasă, ludic naivă și poporană — spre deosebire de caracterul abstract și sever al stilului bizantin din epoca de mijloc și de caracterul înspăimîntător, apotro-peic, al reprezentărilor vest-europene. În arcul traveii mijlocii tronează pe toate trei laturile un rege biblic, care, ca întemeietor și păstrător al unui regat neatîrnat și unitar, s-a bucurat de venerație: David, sau fiul acestuia Solomon, cu un sul de pergament în mîna stîngă și cu dreapta ridicată ca pentru predică, înconjurat de îngeri, sfinți, ființe fantastice și animale (fig. 58). Ca explicație avem, ca și la biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl, psalmul 148. Mai importantă pare să fie însă ideea că suveranul, prin puterea și înțelepciunea lui, orînduiește lumea, iar ea propășește sub sceptrul lui. Unele motive secundare, precum înălțarea la cer a lui Alexandru Machedon, de pe timpanul rotund (*zakomara*) de la est al fațadei sud (fig. 339), și reprezentarea lui Vsevolod al III-lea cu fiul său Vladimir-Dmitri în poală, de pe timpanul rotund estic al fațadei nord (fig. 56), interpretează și ele aceeași idee călăuzitoare. Eroizarea lui Vsevolod, ideea unirii sub puterea lui de stat, solicitarea asistenței divine, erau, în epoca tulbure a fărîmîțării feudale, nu numai o chestiune cnezală curtenească, ci totodată și mai degrabă expresia năzuinței poporului, care visa o lume ordonată și pașnică.

Interpretarea iconografică și orînduirea relie-furilor i-a frămîntat timp de multe decenii pe oameni de știință. V. Dobrohotov, N. Ceaiev, N. P. Kondakov, D. V. Ainalov, N. V. Malițki, L. A. Mațulevici, B. A. Rîbakov, V. N. Laza-



*Reliefurile de pe traveea estică a faşadel nord.  
Reconstituire de G. K. Wagner.*

rev, N. N. Voronin au lăsat indicații importante. Ultima cercetare a fost efectuată de către G. K. Wagner. El a stabilit patru grupe: sculpturi antropomorfe, figuri umane în legătură cu motive zoomorfe, sculpturi zoomorfe, motive teratologice. Prin reconstituirea întregii decorații, deci și a părților degradate în decursul secolelor și prin restaurare, acest cercetător ajunge la următorul rezultat cu privire la tematică: arcatura oarbă a fost un grandios Deisis, închinat pe fațada nord martorilor de sânge ai creștinătății, pe fațada vest apostoli-



lor — cu Iisus Cristos, Maica Domnului și sfântul Ioan Botezătorul în mijloc —, pe fațada sud patronului ocrotitor al familiei cnezale (ușile de la sud sînt numite chiar „ușile cnezale“). Din păcate nu s-au păstrat în forma originală decît figurile din traveea vestică a fațadei nord. Acum, centrul traveii mijlocii a fațadei vest formează o Treime sau o Paternitate: Sfântul Duh ca porumbel, la stînga Cristos cu coroana, la dreapta Dumnezeu-Tatăl, de fiecare parte cîte doi evangheliști (fig. 59).

Reprezentarea de copaci, păsări, lei și diverse alte animale la picioarele și deasupra capetelor figurilor sfinților se poate explica simbolic ca reprezentare a vieții în rai. În ea domină reprezentările dorințelor poporului: raiul însuși s-a prefăcut într-o imagine a pămîntului înfloritor. Zece pînă la unsprezece șiruri (registre) ale zonelor superioare ale fațadelor, deasupra arcaturii oarbe, tratează alternativ, prin lei, pantere, cerbi, păsări, grifoni, centauri, balauri, sirene și plante, tema vieții, în care lupta și împăcarea se află în permanentă transformare (fig. 57). În panoul din mijloc al fațadei vest pot fi văzuți sfinții Teodor Stratilat și Gheorghe din Capadocia (fig. 63 jos), călări, ca războinici sfinți, care fac ordine în lume. Pe fațada sud apar în același loc sfinții Boris și Gleb (fig. 57). Ei erau socotiți auxiliarii cnejilor ruși în problemele profane. Timpanele arcelor, după cum s-a arătat mai sus, sînt închinete înțelepciunii funcției suveranului, în timp ce decorația tamburului conține, potrivit tradiției, simboluri și figuri ale Bisericii divine.

Este probabil că la decorare a lucrat un grup mare, de aproximativ 45-50 meșteri pietrari, atît ruși, cît și sud-slavi. Din punctul de vedere stilistic, se pot identifica manierele individuale și chiar iscăliturile personale ale meșterilor care au colaborat. Influențele orientale, bizantine, armenesti și romanico-vest-europene sînt de netăgăduit. Ele nu sînt însă decît componente ale stilului, care în fond rămîne slav-rus și care a ajutat la rezolvarea unor probleme istorice specifice ale statului. Prin el se transferă în arhitectură o serie de ele-

mente folclorice din broderie și din sculptura în lemn. Participarea factorului popular iese îndeosebi în evidență în multitudinea de motive animale. Situația este cu totul alta în ceea ce privește puținele figuri de sfinți din arcatura oarbă, care sînt determinate de canonul bisericesc (fig. 59).

În interiorul catedralei Sfîntul Dumitru domină naosul foarte bine luminat, care, cu tendință spre înălțime, este limitat de arce frumos avîntate. Empora, așa cum se obișnuia în clădirile religioase cnezale mai intime, a fost amplasată în partea de vest. Din zestrea plastică s-au păstrat niște lei, dispuși cîte doi cu capetele alipite, care servesc ca imposte (fig. 62). În plus, în secolul al XII-lea, zidurile și bolțile mai erau acoperite din belșug cu picturi în frescă, din care nu s-au păstrat decît niște fragmente sub emporă. Pe bolta din mijloc se poate vedea o scenă din Judecata de apoi: cei doisprezece apostoli, stînd pe tronuri, în spatele lor îngerii în atitudini libere, iar în fața lor cetele cerești. Fetele surprind prin frumusețea lor spiritualizată, prin expresia lor individuală, prin profunzimea lor psihologică și printr-un anumit aer elegiac. Pe mica boltă de colț de la sud, sub emporă, este înfățișat raiul. Alături de Maica Domnului tronînd, recunoaștem un înger și pe patriarhii Avraam, Isaac și Iacov (sînul lui Avraam). Cortejiul celor drepti care intră în rai este deschis de sfîntul Petru și încheiat de doi îngerii trîmbițași (fig. 338). Stilul trădează semnătura unui maestru rus, îndeosebi la capete și la vestminte, în timp ce scena de pe bolta din mijloc este datorată unui artist grec.

64—66, 340—343. Vladimir Владимир

Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1158—1160,  
1185—1189

Успенский собор

Uspenski sobor

161 Pretențiile lui Andrei Bogoliubski cu privire la exercitarea nedivizată a puterii pan-ruse și la moștenirea politică a lui Vladimir cel Sfînt și-au găsit



expresie în cel mai mare monument arhitectural, înălțat — din blocuri de calcar (de talie) — în secolul al XII-lea, în capitala marelui-cnezat: catedrala Adormirea Maicii Domnului. Ea urma să reprezinte tăria și prestigiul ocîrmuirii și — ca nou sediu episcopal și ca proiectat sediu mitropolitan — năzuința spre independență bisericească și spre eliberarea de sub tutela bizantină. Prin așezarea ei, pe povîrnișul muntelui, silueta ei mai domină și azi imaginea orașului și a împrejurimilor. A fost ctitorită în anul 1158, lucrările de construcție s-au terminat în anul 1160, iar în anul 1161 a urmat înzestrarea ei cu fresce și cu odoare liturgice costisitoare. Cînd însă, în anul 1185, întregul oraș a fost cuprins de un puternic incendiu, a ars și catedrala pînă la temelii, așa încît a trebuit să fie reconstruită.

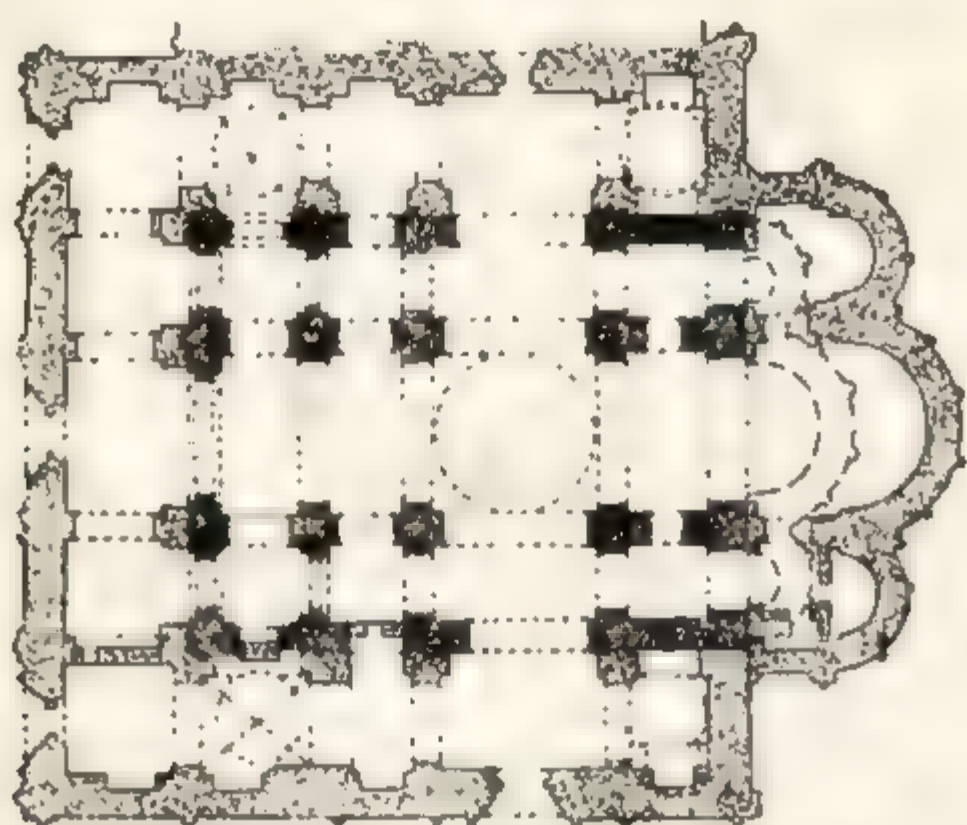
Părțile vechi preluate în construcția nouă ne oferă astăzi posibilitatea unei reconstituiri. Clădirea inițială era o biserică înzestrată cu trei nave, trei abside, șase stîlpi, emporă la vest și o turlă, înrudită cu schema arhitecturală a catedralei mănăstirii Peșterilor din Kiev. Două turnuri de scară flancau fațada vest. În nava colaterală de la nord s-a păstrat un fragment de perete, cu o arcatură oarbă, cu o fereastră și cu pictură în frescă. În plus, în săpături și în vechea îmbrăcăminte a pereților s-au găsit blocuri de piatră cu reliefuri plate. În timpul reconstrucției sub urmașul și fratele lui Andrei, anume Vsevolod al III-lea, în anii 1185—1189, au fost demolate absidele clădirii inițiale și au fost îndepărtate suprafețele de perete dintre pilaștri, pentru a se crea un altar mult mai decroșat (fig. 64) și o arcatură, care se deschide pe celelalte trei laturi spre galeriile nou construite. Pereții ei exteriori, robusti și înalți, îmbracă pe o distanță de aproximativ 5 m vechiul nucleu al construcției și sînt legați de el prin arce. Rămășițele vechilor pereți, cu pilaștrii respectivi, s-au transformat practic în stîlpii unei catedrale mai mari, în aparență cu cinci nave, care prezintă în total 18 stîlpi. Dimensiunea interioară de la est la vest a sporit la 26 m, cea de la sud la nord

la 27,50 m. Pentru a se elibera spațiul interior de sarcofagele care îl strîmtau, s-au prevăzut în pereții exteriori arcosolii pentru membrii decedați ai înaltului cler și ai casei cnezale. Turla principală de deasupra naosului și-a găsit completarea în patru turle secundare, așezate deasupra colțurilor galeriilor laterale.

Subîmpărțirea verticală a fațadelor este dominată de suprafața acestora. Fațada vest este divizată prin lesene, pe care sînt alipite coloane angajate, ca și prin timpanele rotunde corespunzătoare (*zakomari*), în cinci travei, ceea ce conferă clădirii o înfățișare severă și armonioasă (fig. 66). Cea din mijloc, mai lată și mai înaltă, este flancată de două mai înguste. Traveile extreme sînt iarăși mai late, dar fără să ajungă la dimensiunile celei mijlocii. Fațadele nord și sud se împart în cîte cinci travei, din care fiecare prezintă o lățime și o înălțime diferită. Merită a fi subliniată noua formă a colțurilor: două coloane angajate, între care se decroșează stîlpul, așa încît muchiile bine marcate accentuează caracterul de bloc. Structura fațadelor își dobîndește conturarea definitivă prin împărțirea în registre, realizată prin arcatura oarbă și prin friza zimțată (fig. 65) de deasupra ei. Acest brîu, așezat la nivelul emporei, își are nașterile pe fațada vest mai sus decît pe fațada sud. Timpanele rotunde apar nu numai ca terminație superioară, ci dobîndesc expresie proprie, prin faptul că pun în valoare împărțirea verticală. În general domină efortul de a repeta neîncetat semicercul. Este vorba de o formă decorativă, care, pornind de aici, a influențat dezvoltarea arhitecturii vladimir-suzdaliene și, mai târziu, și a celei moscovite. În timp ce colonetele de pe fațada sud sînt înfundate în grosimea peretelui, pe toate celelalte fațade ele sînt purtate de console. Panourile dintre colonete au fost pictate inițial cu figuri de prooroci și de înalte fețe bisericești. În zona de deasupra arcaturii oarbe, în fiecare travee se află cîte o fereastră, tăiată adînc în grosimea zidului, cu un parapet care se îngustează perspectiv. Ferestrele zonei inferioare, în-



fundate în zidărie, înguste și înalte, sînt plasate pe fațada sud la același nivel ca și arcatura oarbă, iar pe fațada vest sub aceasta — corespunzător spațiilor aflătoare în spate (fig. 65). Pe fațada vest, trei portaluri cu retrageri duc spre interior; fațadele nord și sud au numai cîte o singură intrare, în a doua travee estică, prin care se poate pătrunde în transept. Intrările au luat naștere în anii 1882—1891, prin completarea cu blocuri de piatră noi, după o reconstituire a portalurilor vechi, datorată lui O. I. Karabutov.



În comparație cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului de pe Nerl și cu catedrala Sfîntul Dumitru, decorația în relief a catedralei Adormirea Maicii Domnului apare cu mult mai modestă. Chiar și prima clădire a lui Andrei era prevăzută cu decorație sculpturală, care apoi, cu prilejul reconstrucției, a fost reșezată parțial pe fațadele noi și completată în cursul lucrărilor din anii 1185—1189. Inițial, pe zakomarele traveilor mijlocii ale fațadelor vest și sud erau înfățișați cei patruzeci de mucenici din Sevastia și înălțarea la cer a lui Alexandru Machedon. Consolele figurale cu capete de femei și de animale de pe fațada vest și capitелurile colonetelor arcaturii oarbe au fost sculptate în forme rotunjite, care să accentueze natura pietrei. Pe fațada sud frapează măștile feminine, care indică faptul că această catedrală era închinată Maicii Domnului, dar care își au

probabil originea în unele tradiții păgâne. V. N. Lazarev stabilește două grupe stilistice: una realistă, plină de bucuria de a trăi, și alta mai sobră, pur ornamentală. Este neîndoielnic că în colectivul de constructori și pietrari au lucrat meșteri din multe țări, îndeosebi din Balcani și din Europa Occidentală, cot la cot cu cei ruși.

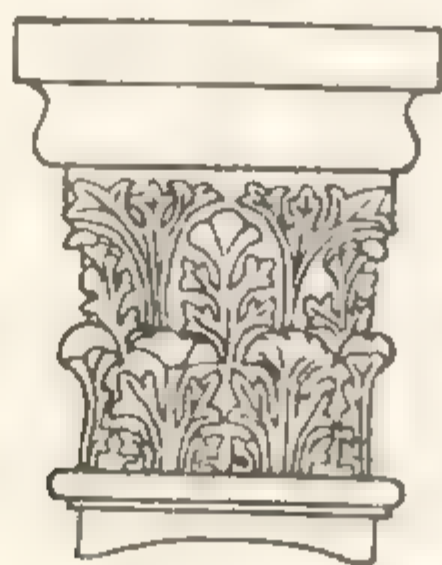
Catedrala Adormirea Maicii Domnului reunește într-însa toate principiile constructive, funcționale și decorative ale școlii vladimir-suzdaliene din secolul al XII-lea. Destinată populației întregii capitale, gândită chiar ca centru bisericesc pan-rus, ea se distinge, în comparație cu celelalte construcții, prin mărimea ei colosală și prin linia ei monumentală. Aproape toate formele impresionează ochiul pe orizontală. De volumul construit, masiv, cubic, nu se detașează decît, corespunzător semnificației sale, fațada absidelor, străbătută de verticale (fig. 64). O altă particularitate rezultă din procesul de transformare, specific rusesc, al schemei cu turlă pe plan în cruce. Probabil că Vsevolod, cu prilejul reconstrucției, amintindu-și de catedrala Sfînta Sofia din Kiev, i-a influențat pe arhitecți, îndemnîndu-i să repete forma ei piramidală. De la o depărtare ceva mai mare, acest lucru devine evident. Întrucît galeriile au fost executate ceva mai scunde decît pereții vechiului nucleu constructiv, a rezultat, în partea superioară, dorita alcătuire în trepte, accentuată și prin postamentul pătrat pe care reazimă uriașul tambur central, bogat ornamentat, străpuns de douăprezece ferestre, purtător la rîndul lui al cupolei principale. Încercarea de imitare, foarte timidă, a fost bineînțeleles abandonată. Pe fațada nord se înalță clopotnița clasicistă din anul 1810, legată de catedrală prin capela Sfîntul Gheorghe, construită în anul 1862 (fig. 341). Decorația figurată în relief apare aici numai în timpanul rotund al panoului din mijloc (Cei trei tineri în cuptorul de foc) și în colțurile superioare ale golurilor ferestrelor, în chipul unor măști de lei și de femei.

Interiorul se dovedește a fi un organism extrem de complicat. În esență, el constă din spațiul cu



trei nave al vechiului nucleu constructiv, cu careul central bine luminat de sub turla principală. Înălțimea pînă la creștet este, ca la catedrala Sfînta Sofia din Kiev, de 29 m. Stîlpii zvelți, cu secțiunea cruciformă, par să susțină fără nici un efort bolțile. Între cei patru pandantivi mari mai sînt intercalați alți opt pandantivi mai mici, realizîndu-se astfel o trecere aproape pe nesimțite spre tambur. Locul principal în altar l-a ocupat icoana Maicii Domnului din Vladimir (*Vladimir-skaia*), adusă de Andrei Bogoliubski din Kiev și devenită apoi celebră. Galeriile interioare noi, late, rămîn oarecum în întuneric, subliniind astfel destinația lor ca locuri de îngropăciune. Cînd pereții exteriori n-au mai oferit spațiu pentru amplasarea altor arcosolii, înmormîntările s-au făcut în apropiere de stîlpi și sub pardoseală. Empora ocupă numai latura vestică. Cneazul și suita lui tronau aici asupra obștii celor din popor.

În februarie 1238, hoardele tătare au năvălit în Vladimir. După ce au jefuit catedrala Adormirea Maicii Domnului, au umplut-o cu lemne, au bari-



cadat-o în exterior și i-au dat foc. În emporă, familia cnezală, episcopul și o parte din cetățeni au pierit. Clădirea a rămas în paragină cîtăva vreme, dar a fost restaurată și reamenajată cu prilejul mutării scaunului episcopal de la Kiev la Vladimir la sfîrșitul secolului al XIII-lea. Pînă în 1326 a fost catedrala principală pan-rusă. Dar și după mutarea scaunului mitropolitan la Moscova, reparațiile și reamenajările au continuat. O perioadă importantă a început atunci cînd, în anul 1408, meșterii Daniil Ciornîi și Andrei Rubliov, la porunca marelui-cneaz moscovit Vasile Dmtrievici, au acoperit pereții cu fresce și au creat icoanele tîmplei. Din picturile lor n-a rămas aproape nimic. Un ciclu mai amplu al frescelor se află pe bolta cilindrică de sub empora de la vest. Tema lui este Judecata de apoi. În creștetul bolții din mijloc tronează Cristos ca Judecător al lumilor, înconjurat în cele două zone inferioare de către sinodul de judecată al apostolilor, iar în spatele acestora sînt înșirate cetele oștilor cerești (fig. 324, 343). Pe latura sudică a bolții sudice a emporei este înfățișată scena Sînul lui Avraam (fig. 340), iar pe latura nordică Intrarea celor drepti în rai, sub conducerea apostolilor Petru și Pavel. Cei doi meșteri ruși rup cu schema bizantină strictă a pedepsei și recompensei și umanizează expresia, o îndulcesc, așa încît blîndețea și bunătatea chipurilor apostolilor impresionează. V. N. Lazarev și I. A. Lebedeva interpretează frescele din Vladimir ca începutul celei de-a doua perioade de creație, cea matură, a lui Rubliov. În locul tîmplei baroce pompoase, existente astăzi (datînd din 1773—1774), se aflau inițial icoane pictate de către Rubliov. Din fericire, ele au fost vîndute în secolul al XVIII-lea bisericii satului Vasilievski și aduse de aici în anul 1922 la Moscova, în atelierele de restaurare. Astăzi ele fac parte din fondul Galeriei de Stat Treteakov din Moscova și al Muzeului rus din Leningrad.

Această clădire uriașă a servit în istoria arhitecturii ruse ca model pentru numeroase clădiri religioase orășenești. Cînd Ivan al III-lea l-a che-





mat în anul 1475, pentru construcția catedralei Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul din Moscova, pe arhitectul italian Aristotele Fioravanti, i-a dat acestuia indicația să studieze și să imite formele arhitecturale de la Vladimir. De tradițiile vladimir-suzdaliene s-a legat concepția de stat a tânărului țarat progresist, care a realizat apoi unitatea țării. Vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului era un model important și valoros, menit să servească drept temelie pretenției de legitimitate, printr-o mărturie legată de tradiția pre-mongolă.

**5, 67—69, 344. Suzdal Суздаль**

Catedrala Nașterea Maicii Domnului, 1222—1225/  
1528—1530

Рождественский собор

Rojdestvenski sobor

În cele aproape nouă secole ale istoriei sale, catedrala Nașterea Maicii Domnului, construită în vechiul centru al orașului Suzdal, în cadrul com-

plexului Kremlinului, în apropiere de palatul cneazal, a fost de mai multe ori renovată, ceea ce i-a schimbat substanțial înfățișarea. Prima construcție a fost realizată în anii 1101—1120, sub cneazul Vladimir Monomah, iar a doua în anii 1222—1225, sub cneazul Iuri Vsevolodovici. Transformările din secolul al XVI-lea și din perioada 1682—1750, în care catedrala și-a dobândit forma actuală, au adaptat stilului contemporan schema tradițională. Ele au creat un cub, ale cărui fețe sînt împărțite vertical prin lesene și orizontal prin arcatura oarbă preluată din secolul al XIII-lea și care la partea superioară sînt încheiate cu timpane rotunde (*zakomari*). Lesenele susțin cornișa, care intersectează sakomarele la naștere. La sfîrșitul secolului al XVII-lea, vechea emporă a fost demolată și în fiecare travee superioară a fost plasată cîte o fereastră îngustă și înaltă. Un acoperiș cu patru ape — recent îndepărtat și el în cursul unei restaurări — și cele cinci cupole în formă de bulb datează din anul 1750. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea au apărut alte corpuri de construcție, alipite de catedrală la nord și la vest. Restaurarea din anii 1954—1955 a pus un preț deosebit pe scoaterea în evidență a vechii părți inferioare din secolul al XIII-lea și a eliberat zidăria de o tencuială murdară. Clopotnița octogonală a complexului Kremlinului a fost construită în anul 1635, iar palatul arhiepiscopal (care servește azi ca muzeu) în anii 1682—1707.

Ultimele cercetări arheologice ale lui A. Varganov și N. N. Voronin au creat baza necesară pentru reconstrucția catedralei. Din clădirea de la 1101—1120 n-au putut fi găsite decît fundațiile, de 0,58 m adîncime și 1,70 m lățime, executate din bolovani, într-un mortar de var amestecat cu cărămidă pisată. Pereții au fost executați după metoda cunoscută de la biserica Mîntuitorului din Kiev (Berestovo). Cărămizile subțiri folosite aici, așa-numitele *plinfi*, erau confecționate în grosimi de 3-4 cm și cu fețele orizontale de

169 19×24 cm, 24×25 cm, 24×20 cm și 24×36 cm,



într-o cărămidărie de pe malul râului Kamenka sau chiar în incinta Kremlinului, în tipare de lemn. Unele cărămizi prezintă curburi neregulate și mai păstrează încă amprente digitale. Fațadele erau tratate cu foarte mare îngrijire: asize de cărămizi subțiri proeminente alternau cu fișii de mortar, de culoare trandafirie, bine netezite, de 6 cm grosime.

Clădirea, cu trei nave în plan, avea șase stâlpi cu secțiune cruciformă, trei abside semicirculare și un nartex la vest, separat de interior printr-un perete. Constructorii au fost probabil meșteri din Kiev, care lucrau după modelul „bisericii mari” a mănăstirii Peșterilor din Kiev (1073—1078). Potrivit rezultatelor săpăturilor, dimensiunile au rămas însă cu mult mai mici.

După cum s-a arătat, în secolul al XII-lea au apărut în cnezatele Rostov, Suzdal și Vladimir, începînd cu catedrala din Pereslavl-Zalesski (1152), soluții proprii, a căror evoluție a fost apoi întreruptă de năvălirea tătarilor (1237—1238). Catedrala Nașterea Maicii Domnului, în forma care i s-a dat în 1222—1225, este una dintre ultimele construcții pe această linie de evoluție. La începutul secolului al XIII-lea, vechea biserică înzestrată cu turlă pe plan în cruce a lui Vladimir Monomah a început — după cuvintele cronicarului — să se subzească. În plus, se pare că mărimea ei nu mai era suficientă, iar stilul ei sobru nu mai corespundea gustului nou, mai rafinat. În anul 1222 a fost demolată, în urma dispoziției cneazului Iuri Vsevolodovici. Vechea zidărie a pereților trebuie să se fi dovedit foarte rezistentă, deoarece cu prilejul săpăturilor au fost găsite blocuri mari de zidărie nefărîmițate. Fundația catedralei noi, fără a ține seamă de cea veche, a fost mutată cu o ușoară abatere unghiulară față de aceasta și cu o deplasare axială spre nord. Construcția nouă a fost executată într-un interval de trei ani (1222—1225) și se pare că a fost reușită, deoarece cronicarul o numește „mai frumoasă decît prima”. O parte din merit îi revine și episcopului Simon

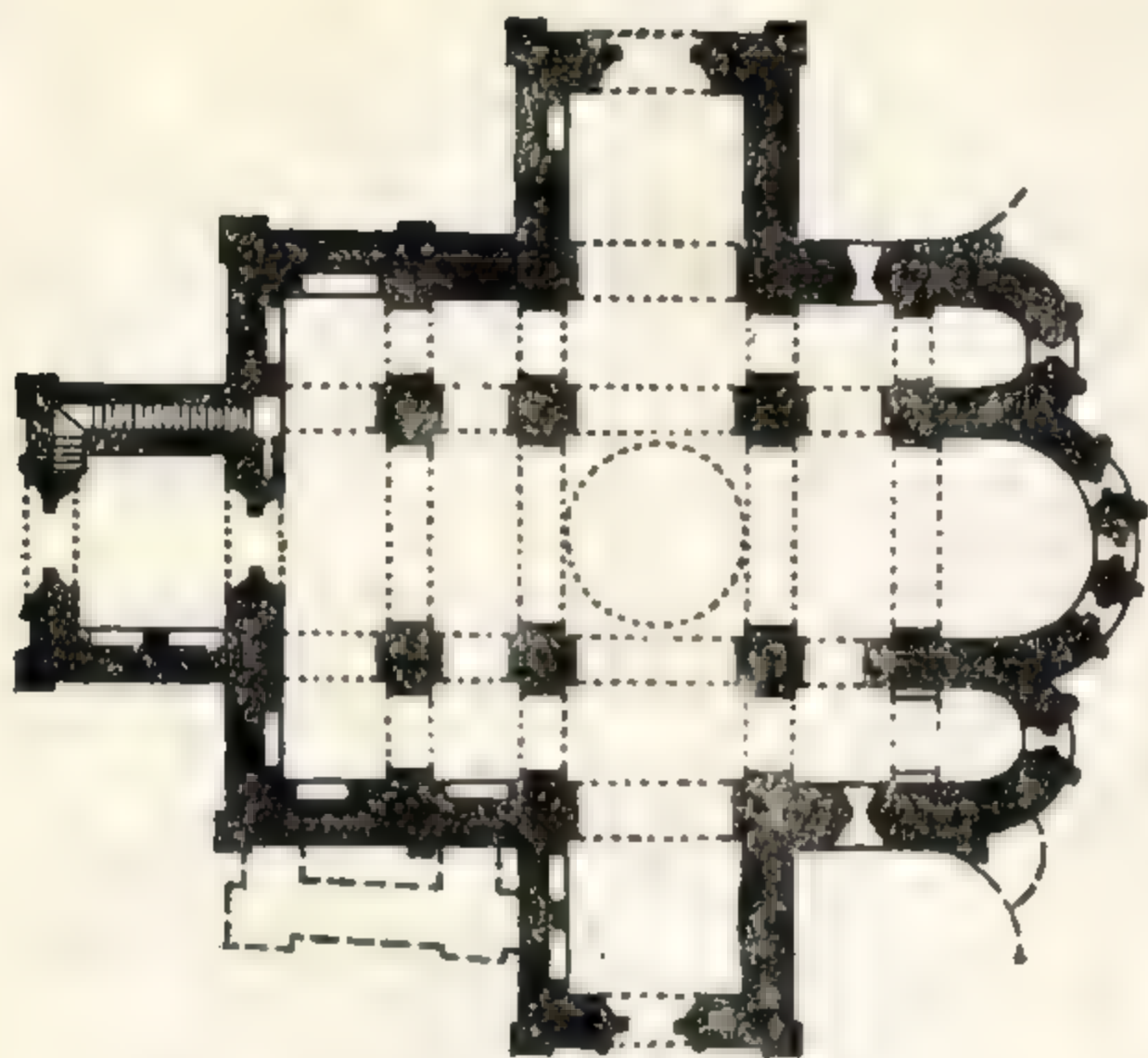
al Vladimirului, scriitor renumit al vremii sale și coautor al culegerii de vieți ale sfinților, editată de mănăstirea Peșterilor din Kiev. El a oficiat slujba tîrnosirii, în septembrie 1225. În anul 1445, clădirea nouă a căzut victimă unei catastrofe inexplicabile. Cronicarul relatează numai că sicriele înalților prelați înmormîntați aici au început să ardă și că în ziua următoare partea superioară a clădirii s-a prăbușit. Catedrala nu a fost reparată și a rămas pînă în anul 1528 într-o stare de semi-ruină. La indicația țarului Vasile al III-lea, pereții au fost apoi, pînă în anul 1530, demolați pînă la jumătatea înălțimii lor, adică pînă la arcatura oarbă, și refăcuți din zidărie de cărămidă. Așadar, clădirea de la începutul secolului al XIII-lea nu mai poate fi reconstituită decît aproape numai pe baza cercetărilor atente ale lui Varganov și Voronin. Era vorba de o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, clădită din plăci de tuf poros cioplite și (la detaliile decorative) din calcar sculptat, cu o emporă enormă la vest, șase stîlpi, trei abside și trei tinde pătrate, care erau decroșate în formă de cruce față de planul dreptunghiular al bisericii și care pe vremuri dădeau acces liber de pe laturi spre transept.

Vechiului plan de dimensiuni ample îi corespunde înfățișarea actuală a clădirii: fațadele nord și sud sînt împărțite, prin lesene plate și neprofilate, în patru travei inegale, care nu corespund ordonanței celor trei perechi de stîlpi din interior. Lesenele nu îndeplinesc așadar nici o funcție constructivă și sînt chiar intersectate de un brîu decorativ (fig. 67, 344). În plastica exterioară domină principiul decorativ. Fațada vest se compune din trei travei, dintre care cea mijlocie este mai lată decît cele laterale. Decorația orizontală este realizată dintr-o arcatură oarbă cu friză zimțată. Spre deosebire de cele mai multe clădiri religioase din secolul al XII-lea, colonetele, cu fusurile lor cilindrice scurte, nu reazimă pe console, ci pe baze cubice, care reazimă la rîndul lor pe o retragere a zidăriei. Capitelurile și torurile apar masive, iar bazele sînt împodobite cu basoreliefuri cu motive



animale și vegetale. Un ornament vegetal plat, inspirat din arta cioplirii în lemn, îmbracă și toate celelalte elemente decorative, chiar și friza zimțată. Judecând după fragmente, ferestrele vechi erau dispuse în axa fiecărei travei, dedesubtul și deasupra arcaturii oarbe, și aveau un ancadrament de tipul celor descoperite de către Varganov în traveea sudică a fațadei vest. Acest ancadrament era alcătuit din colonete așezate de o parte și de alta a parapetului ferestrei, pe ale căror capiteli sculptate rezema un arc, confecționat din cărămizi și dintr-un strat lat intermediar de mortar de var. Este vorba de o repetare originală a arcaturii oarbe pentru decorarea ferestrelor. Se prea poate ca traveile să fi fost inițial și la Suzdal terminate sus prin *zakomari* cu arce în acoladă (acum reconstituite). Semicercului i s-a dat un mic vîrf la cheie. Încununarea catedralei prin trei turlle reprezenta, în comparație cu celelalte construcții bisericesti din țară, o noutate. Turla principală se înălța deasupra naosului, iar cele două turlle secundare se aflau fie deasupra colțurilor estice, pentru luminarea altarului mărit, fie în colțurile vestice, deasupra emporei, pentru a lumina această zonă, care nu era destinată numai familiei cnezale, ci și neguțătorilor bogați.

Plastica arhitecturală a catedralei s-a păstrat la portaluri și la arcatura oarbă a fațadelor vest și sud, adică în partea vizibilă din centrul orașului, dar bineînțeles nu cu toate elementele în forma lor originală. Aici au lucrat cei mai buni pietrari. În ornamentică domină un motiv de palmete, executat plat, ca un fel de dantelă. Lesenele sînt întrerupte de o friză plată de benzi împletite, peste care, la colțuri, erau aplicate pe vremuri măști de lei (fig. 344). Pentru prima dată în arta rusă apare în decorația fațadelor, pe colonete, alături de brîul împletit, și motivul perlelor. Măștile feminine și motivele animale, cu toate că repetă reprezentări anterioare din Vladimir, aici sînt mai prietenoase și mai decorative. Se presupune că etajul, care nu s-a păstrat, avea și el o bogată decorație din piatră sculptată.



În interior, catedrala avea în secțiunea orizontală stâlpi cu secțiunea cruciformă, iar în partea de vest acea emporă uriașă, care, spre deosebire de catedralele din Vladimir, era extinsă pînă la a doua pereche de stâlpi, adică pînă la careu. Scara de acces se afla în peretele nordic al tindei de la vest, care inițial avea două niveluri. (La sfîrșitul secolului al XVII-lea etajul a fost demolat.) Intrarea de mai târziu, avînd deasupra un arc, s-a păstrat în peretele de la vest — deasupra acoperișului nou al tindei, care acum nu mai avea decît un singur nivel — și mai poate fi văzut și astăzi, de afară. Dimensiunile și amplasarea emporei — lipsită de orice fel de comunicație cu palatul cnezel — ne fac să bănuim că era destinată în esență patricienilor burghezi. Spațiul de sub emporă servea drept criptă. În zonele inferioare ale pereților erau amenajate arcosolii pentru mormintele cneșilor și ale episcopilor. Lîngă stâlpi se aflau sarcofage. Se pare că, din cauza restrîngerii spațiului de la vest de naos, catedrala a fost extinsă spre est, prin prelungirea neobișnuită a absidelor. Catapetasma inițială fusese confecționată din piatră



albă. Poate că de aici provin capetele de femei de pe lesenele fațadei sud. Pardoseala era realizată, după cuvintele unui cronicar, din „marmură roșie felurită”, poate și din plăci de majolică de diferite culori. În naos și în altar, plăcile formau mozaicuri complicate, cu multe figuri. Programul iconografic era bazat pe pictura în frescă, păstrată încă și azi în diaconicon. Sfinții, figurați monumental, dar colorați cu delicatețe și discreție, par severi și plini de pasiune, și pot fi plasați, din punctul de vedere stilistic, între școala vladimiriană din secolul al XII-lea și cea novgorodiană din secolul al XIV-lea. Caracteristice sînt ornamentele vegetale și geometrice, care acoperă ca niște covoare marile suprafețe ale pereților, înconjură pînă și figurile sfinților, încadrează parapetele ferestrelor și decorează arcele arcosoliilor. Pe arcosoliul sudic al peretelui vestic ele evoluează în forma unor lujere gălbui cu flori albastre și roz și a unei inflorescențe luxuriante, de un roșu aprins, în jurul căreia se încolăcesc vlăstari.

O trăsătură elegantă și decorativă predomină și în arta gravurii, vădită în icoanele de pe cele două faimoase uși cu cîte două canaturi, realizate probabil în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XIII-lea. Se presupune că cei ce le-au comandat au fost cneazul Iuri Vsevolodovici și episcopul de Suzdal, Mitrofan, care și-a pierdut viața în anul 1238, cînd Vladimirul a fost cucerit de către tătari. Inscripțiile slavone ar putea fi o indicație că ușile istoriate au fost create de către meșteri autohtoni. Ușile sînt făcute din dulapi de lemn masiv și sînt bătute în interior cu fier și în exterior cu aramă. Gravurile delicate au fost obținute printr-un procedeu special de poleire la flacără, preluat de la Roma, prin Bizanț și Kiev. Desenele au fost zgîriate pe lacul negru, care acoperă plăcile de aramă, locurile eliberate au fost gravate cu acid și unse cu amalgam de aur, apoi mercurul din amalgam a fost evaporat prin încălzire, iar aurul topit s-a aliat indisolubil cu metalul. Liniile cu licăriri aurii formează un contrast fermecător cu negrul catifelat al fondului. Cana-

1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28

#### Portalul sudic

1. Sfința Treime a Vechiului Testament; 2. Pogortrea la iad; 3. Crearea lui Adam; 4. Izgonirea din rai; 5. Arhanghelul Mihail îl învață pe Adam să lucreze pământul; 6. Jertfa lui Abel; 7. Cain îl ucide pe Abel; 8. Adam dă nume dobitoacelor; 9. Iacov visează scara către cer; 10. Iacov se luptă cu îngerul; 11. Abraam și Sara îi primesc pe cei trei îngeri; 12. Minunea arhanghelului Mihail la Cana; 13. Cei trei tineri în cuptorul de foc; 14. Lot îi primește pe cei trei îngeri; 15. Trei îngeri i se înfățișează lui Daniel (?); 16. Daniel în groapa cu lei; 17. Minunea iazului; 18. Lot șovăie dacă să-l predea sodomienilor pe îngeri; 19. Lui Lot i se vestește pietrea Sodomei și Gomorei; 20. Ghideon și îngerul; 21. Nimicirea asirienilor; 22. Pocăința lui David; 23. Lui Bileam i se interzice să-l blesteme pe Israel; 24. Arhanghelul Mihail îi apare lui Iosua în fața Ierihonului; 25. Leu; 26. Grifon; 27. Bestie; 28. Grifon.

#### Portalul vestic:

1. Heruvim; 2. Maiestas Domnii; 3. Sfința Treime a Vechiului Testament. 4. Serafim. 5. Întâlnirea dintre sfinții Ioachim și Ana lângă poarta de aur; 6. Nașterea Maicii Domnului; 7. Intrarea Maicii Domnului în biserică; 8. Buna-vestire; 9. Nașterea Domnului; 10. Intrarea în Biserică; 11. Botezul Domnului; 12. Schimbarea la față a Domnului. 13. Învierea lui Lazăr; 14. Intrarea lui Iisus în Ierusalim; 15. Răstignirea Domnului; 16. Mironosițele la mormântul Domnului; 17. Pogortrea lui Iisus la iad; 18. Minunea Rusaliilor; 19. (lipsește); 20. Punerea în mormânt a Maicii Domnului. 21. Așezarea prea-cinstiului veșmânt al Maicii Domnului; 22. Adormirea Maicii Domnului. 23. Așezarea brului Maicii Domnului; 24. Acoperământul Maicii Domnului; 25. Leu; 26. Grifon; 27. Leu; 28. Grifon.



turile uriașe sînt divizate în cîte 14 panouri, de formă dreptunghiulară (cu excepția celor superioare). Semicilindrii dintre panouri au, la intersecțiile lor, proeminente sferice și sînt acoperiți cu ornamente vegetale. Pe semicilindrul din mijloc sînt reprezentați în medalioane, în mijlocul decorului ornamental, semi-figuri de sfinți, și anume patronii ocrotitori ai cnejilor vladimir-suzdalieni. Cele două clante sînt lucrate în formă de capete de lei, cu belciuge masive în bot. Scenele s-au păstrat în condiții foarte diferite. Cele de jos și din mijloc, cu care vizitatorii veneau cel mai mult în contact, nu s-au transmis decît într-o stare relativ proastă sau chiar de loc. Programul ușii istoriate de la sud, aflătoare la intrarea principală, înfățișează faptele arhanghelilor, îndeosebi cele ale arhanghelului Mihail, comandantul cetelor oștilor cerești și patronul ocrotitor al cnejilor. Printre altele se pot vedea aici Sfînta Treime a Vechiului Testament, Pogorîrea în iad, Izgonirea din rai, Lupta lui Iacov cu îngerul și Daniel în groapa cu lei. Neobișnuită din punctul de vedere iconografic este scena în care arhanghelul Mihail îl învață pe Adam să lucreze pămîntul. Cele două panouri mijlocii ale canatului din stînga îi înfățișă pe Cei trei tineri în cuptorul de foc și pe Lot care îi primește pe cei trei îngeri (fig. 68). Tematica fusese aleasă astfel încît să preamărească puterea cnezală și sprijinul divin acordat ei. Ușa istoriată de la vest conține scene din viața lui Iisus Cristos și a Maicii Domnului, de pildă Nașterea Maicii Domnului, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Bunavestire, Nașterea Domnului, Botezul Domnului, Mironosițele la mormîntul Domnului, Adormirea Maicii Domnului. Deosebit de importantă este reprezentarea Acoperămîntului Maicii Domnului, una dintre cele mai vechi compoziții din iconografia rusă, care dă expresie ideii intervenției Maicii Domnului pe lîngă Iisus Cristos. Sărbătoarea respectivă fusese introdusă la mijlocul secolului al XII-lea, împotriva voinței autorităților bisericești din Kiev și a patriarhatului din Constantinopol, de către Andrei Bogoliubski și episcopul său Fiodor, pentru a ac-

centua autonomia Bisericii și politicii ruse. Repro-  
ducerile noastre înfățișează patru panouri ale ca-  
natului stîng: Învierea lui Lazăr, Intrarea lui Iisus  
Cristos în Ierusalim, Pogorîrea lui Cristos la iad  
și Minunea Rusaliilor, precum și un panou de  
mijloc al canatului drept: Răstignirea (fig. 5, 69).  
Panourile inferioare înfățișează, la ambele uși, lei  
și grifoni. Gravurile suzdaliene întrunesc dibăcia  
și îndrăzneala unui meșter experimentat cu o  
forță de creație ornamentală picturală de prove-  
niență populară și ocupă, grație calității lor artis-  
tice și numărului redus de icoane păstrate din se-  
colul al XIII-lea, un loc de frunte în arta rusă.

**70—79.** Iuriev-Polski Юрьев-Польский  
Catedrala Sfîntul Gheorghe, 1230—1234/1471  
Георгиевский собор  
Gheorghievski sobor

Ultima operă arhitecturală importantă a Rusiei  
Vladimir-Suzdaliene din secolele al XII-lea și al  
XIII-lea — acea epocă înfloritoare a arhitecturii  
din calcar, care a fost întreruptă de năvălirea  
mongolo-tătară (1237—1238) — este catedrala  
Sfîntul Gheorghe. A fost construită din ordinul  
cneazului Sveatoslav Vsevolodovici în anii 1230—  
1234, în orașul care fusese întemeiat de bunicul  
său Iuri Dolgoruki și care făcea parte inițial din  
patrimoniul marelui-cneaz al Vladimirului. În anul  
1212, Iurievul a devenit totuși, sub Sveatoslav,  
reședința unui mic cnezat autonom, care avea să-și  
sporească importanța prin această construcție.

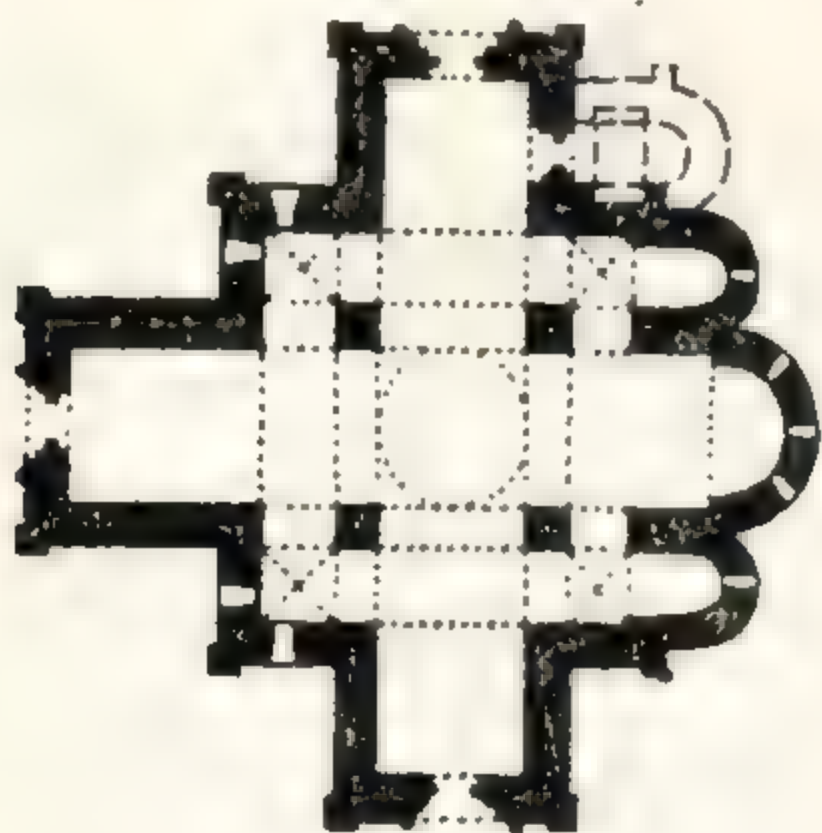
În secolul al XV-lea, catedrala s-a prăbușit, din  
motive necunoscute. Marele-cneaz moscovit Ivan  
al III-lea l-a trimis în anul 1471 pe unul dintre  
cei mai buni arhitecți ai săi, V. D. Ermolin, cu-  
noscut încă de la Vladimir, ca s-o restaureze.  
Acesta, cu toate că primise dispoziția s-o recon-  
struiască „la fel ca înainte“, n-a fost în stare să  
pună din nou în ordine complicata ei decorație  
sculpturală. Succesiunea originală s-a pierdut, așa



încît sensul programului iconografic s-a transformat într-o șaradă. Din clădirea inițială s-au păstrat cel mai bine peretele de la nord și partea adiacentă lui a peretelui de la vest (fig. 75, 77). Nici vechile bolți caracteristice n-a fost în stare Ermolin să le repete. În cursul secolelor următoare, clădirea a fost supusă de mai multe ori unor noi modificări și transformări. În secolul al XVIII-lea i s-a pus un acoperiș cu patru ape. Abia prin restaurarea sovietică a putut fi refăcută, pînă la acoperiș, în forma conferită ei de către Ermolin, și eliberată de alterările ulterioare.

Planul, relativ mic, aproape pătrat (dimensiunile interioare:  $10,30 \times 10,80$  m), cuprinde trei abside mult decroșate la est și cîte o tindă la sud, nord și vest. Cea de la vest ocupa inițial o suprafață mai mare decît fiecare din celelalte două, era mai înaltă decît ele și avea două niveluri. În interior se află patru stîlpi cu secțiune pătrată, care, foarte distanțați între ei, susțin tamburul cu tendință ascensională centrală și cupola. În colțul nord-estic era alipită capela Sfînta Treime — o criptă, în care a fost înmormîntat în anul 1252 ctitorul ei, cneazul Sveatoslav. În anul 1471 a avut loc o reînhumare. Intrarea care duce din tindă în criptă, cu un portal sculptat, s-a păstrat. Caracteristică este absența emporei. Spre deosebire de catedralele anterioare din țară, spațiul interior este conceput aici ca sală unitară, spre care se deschid larg toate tindele. Centrul ei compozițional este careul, bine luminat prin tambur și prin două șiruri de ferestre. Grație cercetărilor care au fost efectuate de către P. D. Baranovski, K. K. Romanov, A. V. Stoletov și N. N. Voronin și care și-au găsit încununarea în studiile lui G. K. Wagner, este posibilă acum reconstituirea formei arhitecturale originare, rămasă enigmatică multă vreme. Schema catedralei Sfîntul Gheorghe prezintă o înrudire cu tipul care se conturase în clădirile bisericesti clasice ale Rusiei Vladimir-Suzdaliene în a doua jumătate a secolului al XII-lea: un volum cubic, ale cărui fațade sînt divizate vertical prin lesene în cîte trei travei — cea mai lată

și mai înaltă la mijloc. Este lucru dovedit că aici apare pentru prima dată în arhitectura rusă veche, la *zakomari* și la acoperișurile tindelor, arcul în acoladă. O arcatură oarbă preia pe orizontală subîmpărțirea decorativă. Micile colonete angajate, bogat ornamentate (la înălțimea de 67 cm, diametrul lor este de 14 cm), amintesc de baluștrii strunjiți și sculptați ai arhitecturii de lemn. Arcele sînt în acoladă și trilobate, în genul unei firide de icoană (fig. 75, 77).



Ca particularitate a catedralei Sfîntul Gheorghe se poate semnala faptul că tamburul rezema pe un postament pătrat, ale cărui fețe laterale aveau forma unor timpane oarbe trilobate. Totuși, partea superioară nu părea inițial atît de înghesuită ca acum, deoarece dimensiunile ei corespundeau celor ale zonei inferioare dintre sol și arcatura oarbă. O altă particularitate consta din faptul că tinda de la vest avea două niveluri. Nivelul superior, deschis spre spațiul central ca o lojă, preluase funcția emporei cnezale. Fațada ei era întreruptă de o fereastră cu trei arce, subîmpărțită prin colonete, care era înrudită formal cu fereastră romanică trigeamănă a turnului scării de la Bogoliubovo. A treia particularitate este bogata decorație sculpturală, care acoperea ca un covor toate fațadele de sus pînă jos, parcă învăluind de-



taliile arhitecturale (fig. 71). Chiar și capitелurile coloanelor angajate de la colțuri sînt decorate cu măști de femei și de ostași (fig. 73). S-au mai păstrat vreo 440 reliefuri cioplite în calcar alb, din care aproape două treimi conțin figuri umane sculptate. Amestecarea lor nemijlocită cu ornamentica vegetală liniară și filigranată, deci combinarea de alto-reliefuri cu basoreliefuluri, era o inovație artistică și tehnică. Catedrala Sfîntul Gheorghe este considerată pe bună dreptate un Chartres rus.

G. K. Wagner a reconstituit ordonanța originală, azi dispărută, a reliefurilor, după cum urmează: pe postamentul tamburului erau înfățișați Cristos Imanuel binecuvîntînd și îngeri, corespunzător ideii „Cerului superior” din *Topografia Christiana* a lui Kosmas Indikopleustes. Timpanele prezentau Schimbarea la față a Domnului pe fațada vest, Răstignirea pe fațada nord și Învierea pe fațada sud. Din punctul de vedere iconografic, Schimbarea la față era coordonată cu Cei șapte tineri adormiți din Efes (fig. 78) și probabil cu Înălțarea Domnului, iar Răstignirea cu Cei trei tineri în cuptorul de foc și cu Daniel în groapa cu lei. Alături de Învierea Domnului apărea înălțarea la cer a lui Alexandru Machedon, însoțită de simboluri poetice ale forțelor naturii — grifoni, balauri, lei și alte asemenea făpturi — și probabil reprezentarea sărbătorii religioase rusești Acoperămîntul Maicii Domnului. Acest ciclu corespundea „Cerului inferior” al lui Kosmas Indicopleustes. Dedesubtul capitелurilor, inclusiv pe arcatura oarbă, este prelucrată tema Bisericii pămîntești. Centrul compoziției era ocupat aici, în cîmpul timpanului tindei de la vest, de Maica Domnului de tipul *Oranta*, care era coordonată cu ostașii sfinți Gheorghe, Dumitru, Teodor Tiron și Teodor Stratilat — patronii ocrotitori ai cnejilor vladimirieni. În același șir cu ostașii sfinți se aflau pe fațadele nord și sud proorocii și regii Vechiului Testament, precum David și Solomon. Dedesubtul lor urmau într-un șir semi-figurile unor sfinți și făcători de minuni, ca de pildă Boris și Gleb, Pantelimon, Cosma și Damian. Pe fațada vest sau pe fațada principală a tindei de

la vest, inițial cu două niveluri, trebuie să fi fost plasat un Deisis, al cărui principiu, de intervenție a Maicii Domnului pe lângă Fiul Ei, se continua în toată zona arcadelor oarbe, prin reprezentări frontale ale arhanghelilor, apostolilor, mucenicilor și ostașilor sfinți. Colțul de nord-vest, care s-a păstrat, îl înfățișează pe sfântul Dumitru din Salonic între mucenicii creștinismului (fig. 75, 77). În timpanul tindei de la nord se afla portretul cneazului Sveatoslav, iar dedesubtul lui reprezentarea sfântului Gheorghe ca învingător. Pe un scut se cabrează o panteră, emblema dinastiei cnezale vladimiriene (fig. 74). De-o parte și de alta a portalului, puțin mai sus de capiteluri, stau de pază doi lei prietenoși. Deasupra intrării în tinda de la sud era înfățișată Maica Domnului a Încarnării (*Znamenie*) (fig. 76). În plus, pe pereți mai erau răspândiți arhangheli, heruvimi și serafimi. Întreaga zonă inferioară a catedralei trebuia să sugereze icoana pământului înfloritor, devenit rai. Suprafața fațadelor este acoperită în întregime cu reliefuri înfățișând elemente fabuloase: copaci, plante, păsări, animale, făpturi imaginare. Analiza stilistică ne îngăduie să deosebim iscăliturile unui număr de peste zece meșteri. Unul dintre ei a lăsat posterității, în relief din dreapta Mîntuitorului de pe tinda de la nord, iscălitura „Baku”, care ar putea fi o prescurtare a numelui rusesc Bakun, pe atunci foarte răspândit. Se poate admite că același meșter a executat și portretul cneazului Sveatoslav, măștile ostașilor de pe capiteluri și alte lucrări. În maniera reliefurilor create de către Bakun se pot constata trăsături romanice, ceea ce duce la presupunerea că acest meșter era de fel din Galiția-Volînia de sud.

Decorația plastică a catedralei Sfântul Gheorghe reprezintă nu numai un fenomen local deosebit; în ea s-a dezvoltat totodată și un stil pan-rus, legat în mod organic de arta universală, prin faptul că transformă și perfecționează în mod creator elementele romanice și bizantine conținute și anticipează unele trăsături ale goticului pe cale de apariție. Efectul ei este cel al unei migăloase lucrări în email. În sculpturi, cercetătorii văd pe bună



dreptate sfârșitul stilului romanic, cu simbolismul lui zoomorf, și începutul unei arte noi, care se deschide sufletește tuturor raporturilor umane. „O întreagă lume separă aceste figuri tinere, robuste, dar stilizate, de figurile degenerante ale catedralei Sfântul Dumitru“, accentuează F. Halle. Într-adevăr, în catedrala Sfântul Gheorghe, tânărul Cristos Imanuel a fost preferat Pantocratorului, tratarea feciorelnică a îngerilor, celei soldățești, iar înfățișarea juvenilă a ostașilor, celei marțiale. Printre reliefuri nu există nici o scenă de luptă sângeroasă. Chiar și măștile animalelor își pierd caracterul de monștri. Izbitoare este puternica rusificare a fețelor și influența motivelor folclorice. S-a conturat o nouă concepție artistică privitoare la om și la lume, mai vie, mai intimă și mai pitorească, cu toate că, din punctul de vedere iconografic, prescripțiile bisericești ies mai puternic în evidență.

## REPUBLICILE ORĂȘENEȘTI NOVGOROD ȘI PSKOV

3, 80—86, 88, 345. Novgorod Новгород  
Catedrala Sfânta Sofia din Kremlin, 1045—1052  
Собор Софии в Кремле  
Sobor Sofii v Kremle

După cum relatează cronica, la sfârșitul secolului al X-lea (în anul 989) a fost înălțată o catedrală închinată „înțelepciunii divine” — „vrednică de cinstire” și prevăzută cu „treisprezece vîrfuri”, — care a trăit șaizeci de ani și apoi a ars. Cu patru ani înaintea pieirii ei a avut loc punerea pietrei fundamentale a unei clădiri noi în Kremlinul din Novgorod. În anii 1045—1052 a fost construită, din dispoziția cneazului Vladimir, fiul lui Iaroslav cel Înțelept, și sub episcopul Luca, o nouă catedrală Sfânta Sofia, de zid, numai cu opt ani mai tînără decît exemplul ei omonim din Kiev. Folosită inițial drept catedrală cnezală principală, a trecut, în deceniul al IV-lea al secolului al XII-lea, în administrarea republicii nobiliare proclamate de către boierimea orășenească și de către negustorime. Cneazul, limitat la funcția de comandant al oștirii, a fost nevoit să se mute la Gorodișce, unde s-a înființat mănăstirea Iuriev. Kremlinul de pe malul Sfintei Sofia a devenit reședința șefului spiritual suprem, al cărui rang, înălțat în anul 1165 la cel de arhiepiscop, era în același timp cel al unui șef de guvern. Arhiepiscopul exercita pe viață președinția „Sfatului seniorilor”, deci re-

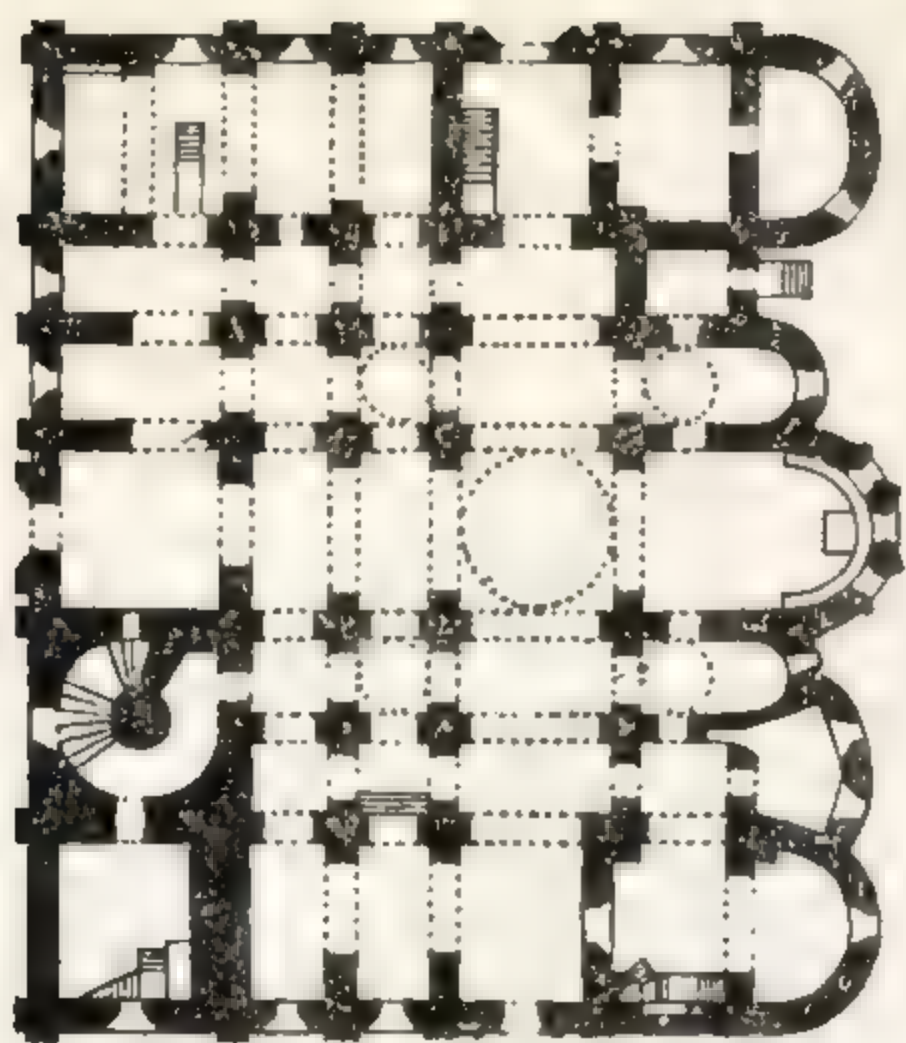


prezenta adunarea poporului (*vece*) în exterior și juca, după îndepărtarea de la putere a cneazului, cel mai important rol politic oficial. „Unde este Sfînta Sofia, acolo este și Novgorodul“, se spune în cronică, privitor la semnificația simbolică a catedralei pentru acest oraș comercial și pentru întreaga regiune a „domniei sale Marele Novgorod“, întinsă pînă departe spre Rusia de nord.



În cele nouă secole ale existenței sale, catedrala a suferit numeroase modificări. Făcînd abstracție de faptul că în cronică nu sînt menționate toate transformările și adăugirile, nici cele executate la scurt timp după terminarea catedralei nu se mai pot deosebi de substanța arhitecturală inițială.

Reconstituirea formei arhitecturale originare este așadar extrem de complicată. Cercetarea științifică este preocupată, de cîteva decenii încoace, de această problemă. De cîte ori se descoperă noi izvoare scriptice sau se găsesc elemente noi cu prilejul lucrărilor de restaurare, discuția se reia cu aceeași ardoare. Planul nucleului arhitectural prezintă o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, cu cinci nave, cu doisprezece stîlpi, dar numai cu trei abside, așa încît, datorită lățimii navei centrale și celei a transeptului, ia naștere o cruce clar mar-



cată. Puternicei turle principale de deasupra naosului, înconjurată îndeaproape de patru turle secundare situate deasupra bolților spațiilor de colț interioare, îi corespunde o absidă principală lată, flancată de cele două abside zvelte ale navelor colaterale interioare, în timp ce navele colaterale exterioare se terminau inițial la est cu un perete drept. De colțul sud-vestic este alipit un turn încununat de o turlă, cu o scară de onoare lată, care duce la empora de la vest. Bineînțeles, este posibil ca turnul să fi fost adăugat ceva mai târziu. Cupolele au formă de coif.

Vechiul nucleu arhitectural este exprimat în exterior printr-un volum supraînălțat, ai cărui pereți sînt divizați prin lesene în travei și care se încheie la partea superioară prin timpane rotunde și triunghiulare. Pe fațada vest urmează, la nord de timpanul rotund al navei centrale, un timpan triunghiular și încă un timpan rotund (fig. 345). Faptul că pe fațadele laterale primele travei vestice de după transept sînt prevăzute cu cîte un timpan triunghiular și că învelitoarea bolților semicilindrice ale traveilor estice este aplicată direct pe acele bolți, poate conta ca particularitate, proprie numai catedralei Sfînta Sofia din Novgorod (fig. 3). În felul



acesta, traveile extreme, văzute dinspre est, se încheie în formă de sferă de cerc. Perechea de turlă de la est s-a deplasat pînă la marginea extremă a clădirii și se înalță pe postamente rectangulare, ieșite de-a dreptul din peretele estic. La nord, vest și sud, nucleul arhitectural cu cinci nave este mărginit de galerii, care inițial aveau un singur nivel, se aflau la parter și erau legate cu nucleul prin arc-butanți. Acoperite cu bolți cilindrice, cu axa longitudinală perpendiculară pe pereții catedralei, ele se deschideau spre interior și spre exterior într-o arcatură simplă, cu arce în plin-cintru, susținută de stâlpi cu secțiunea cruciformă. Epoca realizării lor nu este cunoscută încă. Se presupune că au fost construite odată cu cele cinci nave. Încă din secolul al XV-lea, arcele lor în plin-cintru au fost zidite, luînd astfel naștere tinda de la sud, căreia i s-a dat mai tîrziu numele arhiepiscopului novgorodian Marturi și care a servit ca loc de îngropăciune pentru boieri și clerici. La sfîrșitul secolului al XI-lea sau la începutul secolului al XII-lea s-a suprapus un etaj, care se termină la partea superioară mai jos decît nucleul arhitectural. Fațadele galeriilor, acum cu două niveluri, sînt ușor deplasate compozițional pe fațadele nord și sud, dar repetă divizarea fațadelor în travei prin lesene și timpane rotunde, renunțînd bineînțeles la timpanele triunghiulare (fig. 3, 80, 345). La cele două capete, ele se termină cu un acoperiș cu o singură apă. La sfîrșitul secolului al XV-lea s-a alipit de peretele estic al galeriei de la sud micuța capelă Nașterea Maicii Domnului, precum și un adaos, simetric cu ea, de galeria de la nord. Secolele ulterioare au îmbogățit clădirea cu elemente noi (precum portalul și ferestrele din secolul al XVII-lea de pe fațada vest), dar n-au modificat-o substanțial. Restaurarea efectuată la sfîrșitul secolului al XIX-lea este răspunzătoare de cîteva deformări, care au fost însă eliminate de organele sovietice de conservare a monumentelor, atunci cînd au înlăturat stricăciunile considerabile pricinuite de al doilea război mondial — îndeosebi în partea superioară. În urma cercetărilor din anii 1945—1960

s-a putut constata că zidurile catedralei sînt executate din blocuri de piatră naturală neregulate, cioplite numai din gros. Mortarul de var, colorat în roz prin adăugirea de cărămidă pisată mărunt, a umplut rosturile, urmărind contururile blocurilor de piatră și accentuînd astfel neregularitățile formelor. Fațadele au rămas netencuite, dar nu au prezentat „zidirea în fîșii”, cunoscută din Rusia Kieveană. Efectele cromatice, obținute prin alternarea blocurilor de piatră naturală cu straturile de mortar de culoare roz, trebuie să fi produs impresia că este vorba de un mozaic uriaș, alcătuit în mod arbitrar, ordonat prin cadrul creat de lesene și timpane și în care arcele ferestrelor și ușilor, zidite numai din cărămidă de format regulat, se detașează pregnant.

Spațiul interior este împărțit în două zone: bolțile scunde de sub emporele dispuse pe trei laturi fac să ia naștere în afara „crucii centrale” un parter întunecos, descompus în multe celule, în timp ce spațiul central, alcătuit din careul înalt și un jug al brațelor crucii, acoperit cu bolți cilindrice, ca și etajul, se află în plină lumină. Brațele crucii se încheie la ambele niveluri cu arcade cu cîte două arce (fig. 85). Timpanele arcelor, chiar și cele ale spațiilor de colț, sînt unitare. Cei doisprezece stîlpi ai navelor au secțiune cruciformă, iar cei ai arcelor secțiune pătrată. Cercetările efectuate în interior dovedesc că pardoseala, — placată probabil cu plăci de majolică, — se afla inițial cu 1,30 m mai jos decît în prezent, că finisajul cuprindea decorație ceramică de mozaic și că în fața văzută a unei părți a pereților și arcelor fîșiile de tencuială gletuite alternează cu asizele de cărămidă aparentă, — procedeu denumit „zidărie bizantină”.

În ciuda multiplelor modificări executate în interior în timpul celor două secole, acesta mai produce și astăzi impresia de severitate și distincție. Decorația era mai sobră decît la Kiev: mozaicurile figurative mari, incrustațiile de marmură și reliefurile de ardezie lipseau. Programul iconografic se baza în esență pe picturi murale, care au fost



executate la sfârșitul secolului al XII-lea, probabil de către artiști din Constantinopol, dar din care nu s-au păstrat decât prea puține resturi. Picturile existente azi datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Deși nu au pretenția că sînt desăvîrșite, fără ele spațiul interior ar părea mai rece. Pe la 1108, poate chiar încă din secolul al XI-lea, în orice caz înainte de a fi fost chemați meșteri constantinopolitani, a fost executată pe fața sudică a stîlpului tindei lui Marturi, în *al secco* (deci nu ca frescă), reprezentarea împăratului Constantin și a mamei sale Elena (fig. 86). Maniera pur picturală, care renunță la orice modelare și care folosește o liniaritate precisă, precum și tipul slav al Elenei, creează impresia că este vorba de o operă locală. Caracterele și ortografia inscripției anterioare indică un artist autohton novgorodian. Cronica notează că pictura propriu-zisă s-a făcut în anul 1144. Acestei perioade trebuie să i se atribuie reprezentările proorocilor din tamburul central și cele ale celor patru înalți prelați de deasupra arcelor ușilor dintre absida principală și absidele secundare. Din păcate, etajul, care în anul 1941, în timpul celui de-al doilea război mondial, a fost străpuns de turla principală, a distrus și fresca Pantocratorului. Cu prilejul săpăturilor efectuate în interior au fost găsite în zonele inferioare fragmente de frescă ale unui Deisus (în tinda lui Marturi) și capete bărbătești izolate, cu pălării de cneji. În absida principală, deasupra stranelor clerului, pereții sînt îmbrăcați cu plăci mari de mozaic, pe care un mic arc pe coloane încadrează un cîmp cu flori, cruci și figuri umane. Tîmpla altarului principal și cea a micii capele Nașterea Maicii Domnului datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și cuprind icoane magistrale din școala moscovită.

O particularitate a acestui monument sînt crucele de piatră, care au fost încastrate în zidărie, în vederea decorării pereților. Pe fațada vest s-a păstrat crucea de mari dimensiuni, prevăzută cu basoreliefuri, executată în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, în urma unui legămînt al arhi-

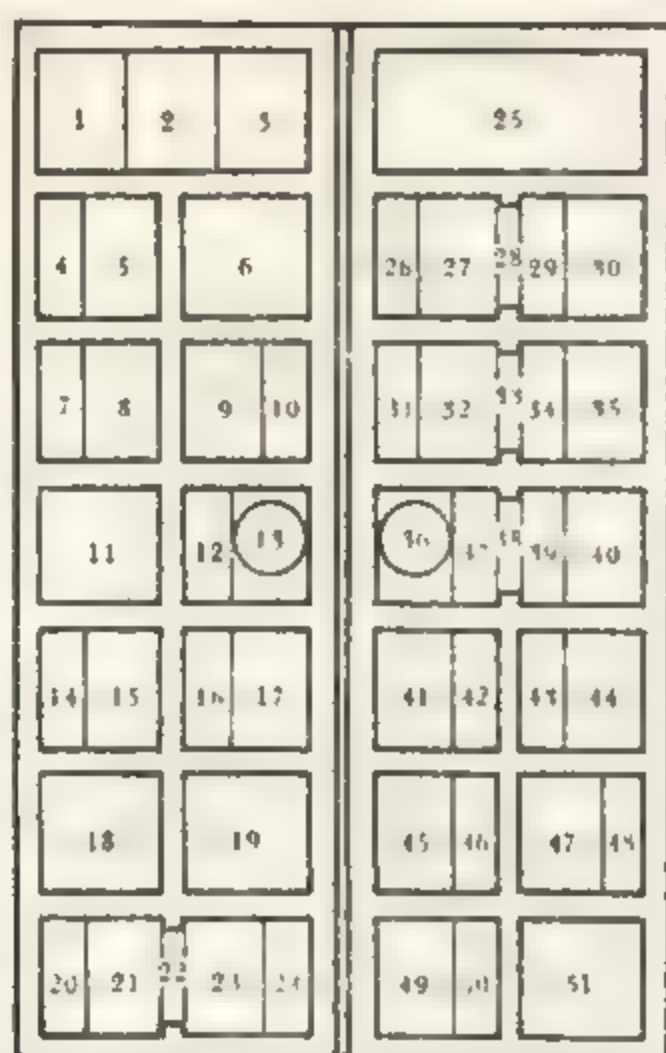
episcopului Alexei. Pentru a accentua capetele crucii, în formă de baltaguri, crucea a fost cioplită dintr-un bloc de calcar cu partea superioară ovală, în curbe ovale. Dintre cele cinci reprezentări diferite ale unor sărbători bisericești, cea din mijloc, înfățișând Răstignirea, este cea mai bună (fig. 88). Cristos răstignit, cu trupul curbat în formă de S, se află într-o perfectă armonie compozițională cu figura Maicii Domnului și cu cea a sfântului Ioan Botezătorul, care se apleacă amândoi spre El. Atmosfera este realizată prin gesturi reținute, linii avîntate și o tratare naivă, lipsită de detalii, a formelor.

În portalul vestic se află renumita ușă de bronz în două canaturi, de 3,60 m înălțime și 2,40 m lățime, cunoscută sub numele de „poarta Korsun”. Ea nu provine însă din Crimeea, nici n-a fost luată de acolo ca pradă, ci a fost adusă probabil la Novgorod în anul 1187 din fortăreața suedeză Sigtuna, cucerită de trupele novgorodiene. Poarta a fost confecționată la mijlocul secolului al XII-lea (1152—1154) într-o turnătorie din Magdeburg. Ușa se compune din dulapi de lemn masiv, pe care sînt montate panourile de bronz în relief, într-un ancadrament de bronz alcătuit din toruri ornamentate. Panourile de sus au formă dreptunghiulară, iar toate celelalte, cîte douăsprezece pe fiecare canat, sînt pătrate. La mijlocul înălțimii ușii, pe fiecare dintre panourile interioare pătrate se află cîte o clanță, în formă de mască de leu cu un belciug în bot. În ceea ce privește locul de origină al ușii și persoana care a comandat-o, s-a făcut adesea aluzie și la reprezentarea arhiepiscopului de Magdeburg, Wichmann (1152—1192), și la cea a episcopului Alexandru din Plotk (1129—1156). Arhiepiscopul Wichmann ar putea fi ctitorul, iar episcopul Alexandru (fig. 84) beneficiarul, deoarece Plotkul (situat la aproximativ 100 km nord-vest de Varșovia) ținea pe vremea aceea de arhiepiscopia Magdeburg. Pe panourile inferioare ale canalului stîng sînt înfățișați cei doi meșteri din Magdeburg, care au confecționat ușa de bronz. Deasupra celui stîng se poate citi inscripția latinească „Ri-



quin m-a făcut": un bătrîn bărbos ține în mîna dreaptă o balanță, iar în cea stîngă un clește. Al doilea meșter, mai tînăr, din dreapta, este Wais-muth, care apucă un clește cu ambele mîini. În locul torului, între cele două panouri de jos ale canatului stîng, este aplicată prin nituire o placă, pe care se poate vedea un bărbat cu barbă, într-un halat lung pînă la genunchi și cu cizme (fig. 83): în mîna dreaptă ține un ciocan, iar în stînga un clește; de brîu îi atîrnă un căuș. Deasupra capului este ștanțată inscripția „meșterul Avram” pe rusește. Întrucît reprezentarea lui se deosebește de cea a tuturor celorlalte personaje, este evident că aici s-a autoportretizat meșterul rus, care a asamblat ușa după sosirea ei la Novgorod și care a executat toate completările ce s-au dovedit necesare după transportul efectuat în piese detașate. La asamblare, se pare că așezarea exactă a pieselor nu a fost cunoscută de către meșter în suficientă măsură. De aceea nu există continuitate în orînduirea panourilor. Pe unele plăci sînt redați sfinți, dar și episcopi. În colțul din dreapta jos apare chiar și figura mitologică a unui centaur care trage cu arcul. Reasamblarea poate data de la cumpăna dintre secolele al XII-lea și al XIII-lea, dar și — potrivit unei analize critice stilistice — din secolul al XIV-lea (E. Schubert). Stilul lucrărilor din Magdeburg este cel al perioadei de apogeu a romanicului, chiar și la torurile ornamentale. Figurile apar aproape sculptural, în contururi clare și în poziție frontală, în fața unui fond plat, care se mărginește la linii pur indicative. Programul iconografic este închinat cîtorva cicluri tematice ale istoriei biblice, care alătură tipologic, de mai multe ori, motive din Vechiul și din Noul Testament. Canatul stîng înfățișează mai cu seamă evenimente din viața Maicii Domnului și din copilăria lui Iisus, iar cel drept scene din Patimile Domnului, începînd cu Intrarea în Ierusalim și sfîrșind cu Înălțarea (fig. 81—84). Mai trebuie menționat faptul că în secolul al XV-lea s-a făcut încercarea de a se traduce cîteva inscripții latinești în limba rusă și

de a le ştanţa. Lucrarea, în stilul romanic de apogeu, a stîrnit, ce-i drept, un viu interes încă din Evul Mediu, dar în arta novgorodiană n-a găsit imitaţii directe.



1. Maica Domnului şi şase apostoli; 2. Cristos între sfinţii Petru şi Pavel (*Traditio legis*); 3. Şase apostoli; 4. Botezul Domnului; 5. Bunavestire; 6. Naşterea Domnului; 7. Mirean îmberb cu carte; 8, 9. Cel trei crai de la răsărit; în dreapta Maica Domnului cu Pruncul; 10. Rahela îşi plînge copilul; 11. Intrarea în Biserică; 12. Diacon cu cădelniţă; 13. Cap de leu cu belciug de uşă şi cinci capete de om în bot; inscripţie rusească: „Iadul îl înghite pe cei păcătoşi”; 14. Vizita Maicii Domnului la sfinţa Elisabeta; 15. Fuga în Egipt; 16. Diacon cu carte; 17. Episcopul Alexandru din Ploşk între doi diaconi; 18. Înălţarea proorocului Ilie la cer; 19. Doi călăreşti stau deasupra unor bărbaţi ucişi (izbinda virtuţii asupra viciului); 20. Turnătorul de bronz Riquin; 21. Păcatul originar; 22. Completare rusă veche: meşterul Avram; 23. Facerea Evei; 24. Turnătorul de bronz Waismuth; 25. Maiestas Domini (Cristos în mandorlă cu ingeri şi cu simboluri ale evangheliştilor); 26. Bărbat cu veşmintul pregătit; 27. Intrarea lui Iisus în Ierusalim; 28. Călăreţ luptînd împotriva unei flăcări (izbinda binelui asupra răului); 29. Bărbat cu şilacter; 30. Locuitorii Ierusalimului îl aşteaptă pe Iisus la poarta oraşului (şine de 27); 31. Bărbat cu cîine; 32. Prinderea lui Iisus; 33. Călăreţ peste un personaj cu capul în jos (izbinda binelui asupra răului); 34. Bărbat cu şarpe; 35. Cristos în temniţă sau eliberarea sfinţitului Petru de către inger; 36. Cap de leu cu belciug de uşă şi cu un cap de om în bot; 37. Rege cu paloş; 38. Călăreţ



luptînd împotriva unei fiare (izbinda binelul asupra răului); 39. Irod. 40. Biciuirea lui Iisus; 41. Răstignirea; 42. Nicodim; 43. Completare rusă veche: personaj în veșmînt femeiesc; 44. Mironosițele la mormînt; 45. Ispitirea lui Cristos; 46. (Arhi)episcopul Wichmann din Magdeburg; 47. Înălțarea Domnului 48. Bărbat cu paloș; 49. Trei călăreți (sfîntul Mauriciu cu însoțitorii săi?); 50. Uciderea pruncilor la Bellem (îlne de 39) 51. Completare rusă veche: centaur care trage cu arcul.

# 87. Novgorod Новгород

Palatul cu fațete din Kremlin, secolul al XV-lea

Грановитая палата в Кремле

Granovitaa palata v Kremle

Arhiepiscopul Eftimie al Novgorodului, care a condus eparhia de la 1429 pînă la 1438, și care era unul din cei mai energici luptători pentru autonomia republicii orășenești împotriva puterii centrale moscovite, a pus să se reconstruiască palatul și curtea episcopală în deceniile IV—V ale secolului al XV-lea. Numele lui a fost dat și butucănosului „orologiu” (1443). Din dispoziția lui a fost construit palatul cu fațete în anul 1443, ca parte a palatului arhiepiscopal extins, și a fost amenajat pentru primiri festive și pentru ședințe judiciare. Tot în el își ținea ședințele, sub președinția personală a arhiepiscopului, guvernul, așa-numitul „sfat al seniorilor”. Clădirea a avut inițial parter și două etaje, dar parterul, datorită supraînălțării nivelului solului, s-a transformat în prezent în subsol. Catul al doilea adăpostește o sală spațioasă, cu patru bolți stelate și un stîlp portant, scurt, dar masiv, în mijloc. Forma gotică a bolții, care nu se mai întîlnește nicăieri în arhitectura novgorodiană, se explică prin faptul că la construirea palatului au lucrat „meșteri germani de dincolo de mare” alături de cei novgorodieni, după cum relatează un contemporan.

În vestibulul palatului, în dreapta intrării în sala de festivități, s-a păstrat un bust al lui Cristos, într-o mică firidă. Fresca, ascunsă sub o vopsea în ulei din secolele XIX—XX și descoperită 192

de către restauratori după război, a fost executată probabil curînd după terminarea palatului. Capul, înfățișat frontal, este înconjurat de un nimb mare, plețele bogate sînt pieptănate spre spate, fața, în ciuda bărbii scurte, pare lunguiață, ochii larg deschiși sînt îndreptați spre privitor, o mustață atîrnă în jos. Toate aceste semnalmente iconografice sînt caracteristice pentru pictura novgorodiană din prima jumătate a secolului al XV-lea. Mai sînt apoi liniile moi, vibrante, ale umerilor lăsați în jos, și jocul faldurilor veștmîntului, care acum trebuie mai mult să fie ghicite după incizia adîncă a desenului. Compoziția echilibrată și totodată oarecum asimetrică, precum și coloritul armonios, alcătuiesc portretul unui bărbat liniștit și sever, care stă de vorbă cu vizitatorii palatului cu fațete. Evanghelia deschisă conține un text, care poruncește ca judecata să fie dreaptă, pentru că și judecătorii vor fi judecați în același fel și vor fi măsurați cu aceeași măsură (Matei, VII, 1, 2; Luca, VI, 37).

**89. Novgorod Новгород**

Zvonița din Kremlin, 1439 / secolul al XVI-lea / secolul al XVII-lea

Звонница в Кремле

Zvonița v Kremle

Zvonița a fost construită în anul 1439, în locul uneia mai veche, care se prăbușise în anul 1437. În urma unor cercetări atente (1945—1948) s-a stabilit că zvonița avea inițial trei goluri boltite, deasupra cărora se afla o platformă deschisă. În partea estică a platformei erau patru stîlpi, legați prin trei arce, de care erau atîrnate clopotele. În secolul al XVI-lea a devenit necesară modificarea zvoniței, pentru a se putea atîrna noi clopote: arcele arcaturii clopotelor și părțile superioare ale stîlpilor respectivi au fost demolate, spațiile dintre stîlpi au fost zidite, iar pe zidul astfel format s-au construit șase noi stîlpi, legați la rîndul lor prin



noi arce. Deasupra noului suport al clopotelor au fost executate cinci acoperișuri piramidale. În secolul al XVII-lea s-a executat, paralel cu peretele deplasat spre est, o nouă construcție, care conține trei încăperi deasupra celor trei arce de jos. Pereții ei exterior vestic a primit, — cu friza zimțată (*porebrik*), firidele pentagonale, retragerile dreptunghiulare (*şirinki*) și parapetul cu adâncituri pătrate, în care sînt încastrate cahle colorate, — o plastică decorativă tipică pentru secolul al XVII-lea. Cele cinci arce pentru clopote au fost din nou acoperite, așa cum erau inițial în secolul al XV-lea, cu timpane triunghiulare.

Din această epocă datează și scara exterioară cu rezalitul alcătuit din patru stâlpi și cu pereții laterali întrerupți de arce rampante. Cupola mică, existentă în prezent, care se înalță deasupra unui tambur, precum și acoperișul cu profil baroc, datează din secolul al XVIII-lea.

Zvonița, în formă de construcție îngustă și înaltă, cu arcele, susținute de stâlpi, ale stativului propriu-zis al clopotelor, a apărut pentru prima dată la Novgorod. Odată cu ea începe un tip specific rusesc, a cărui evoluție nu poate fi însă urmărită cu precizie, deoarece documentele și monumentele respective s-au pierdut. O variantă s-a păstrat în arhitectura pskoviană din secolele al XVI-lea și al XVII-lea.

**90, 346. Novgorod Новгород**

Kremlin, turnul Mîntuitorului, turnul Castelului, turnul Kokul, turnul Acoperămîntul Maicii Domnului, secolul al XV-lea

Кремль, Спасская башня, Дворцовая башня, башня Кокуй, Покровская башня

Kreml, Spaskaia başnea, Dvorţovaia başnea, başnea Kokul, Pokrovskaa başnea

Cronicile locale indică pentru construirea primei fortificații de zid, adică a Kremlinului, anul 1044, dar îl numesc ca autor pe cneazul Iaroslav, 194

care în acea epocă preluase domnia Kievului și îl proclamase ca succesor la Novgorod (probabil începînd din anul 1036) pe fiul său Vladimir. În anul 1116, cneazul Mstislav Vladimirovici a pus să se construiască pe fundațiile vechi o fortificație nouă, mai mare. Aceasta se află pe malul stîng, vestic, al râului Volhov (care împarte orașul în două), și anume pe așa-numitul mal al Sfintei Sofia, și cuprinde, între zidurile sale, catedrala și întreaga curte episcopală. În timp ce majoritatea kremlinurilor Rusiei sînt amplasate pe cîte o colină, acesta se întinde în vîrfurile unui „triunghi de apă”, format de vărsarea râulețului Tarazoveț în Volhov și de un canal artificial, care leagă cele două râuri. Mai tîrziu, râulețul a fost acoperit, iar canalul a fost umplut cu pămînt. După catedrală s-au mai construit în Kremlin și biserici mai mici: în anul 1195, la poarta dinspre Volhov, biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului, în anul 1233, la poarta care ducea spre sud-est, biserica Sfîntul Teodor, iar în anul 1296, la poarta sudică, biserica Schimbarea la față.

După încorporarea Novgorodului în cnezatul Moscovei, s-a început din nou, în anul 1484, la porunca marelui-cneaz Ivan Vasilievici al III-lea, sub conducerea unor arhitecți moscoviți, reconstrucția fortificației, „pe fundațiile vechi”, cum se menționează în documente. Toate lucrările au fost terminate în anul 1490.

Kremlinul refăcut s-a păstrat pînă în zilele noastre, în afară de unele modificări mărunte. Fundațiile vechi nu s-au păstrat decît fragmentar, în neînsemnate porțiuni de zidărie, dar traseul de odinioară al zidurilor mai poate fi identificat, deoarece autorii reconstrucției au ținut să păstreze vechile șanțuri și valuri de pămînt. Fortificația era executată la nivelul cerințelor defensive ale epocii și ținea seama de începuturile folosirii artileriei. Ea are în plan forma unui oval neregulat, cu axa mare pe direcția nord-sud. La est, fortificația este scăldată de râul Volhov. Lungimea to-



tală a zidurilor este de 1385 m, iar grosimea lor de aproximativ 1,50 m. În secolul al XV-lea, Kremlinul avea treisprezece turnuri, din care însă numai nouă au supraviețuit pînă în zilele noastre. Prin șase turnuri se deschideau porți. Zidurile erau executate din blocuri de piatră și din bolovani, cu var turnat și cu o îmbrăcăminte de cărămidă. Ele susțin un drum de strajă mărginit de creneluri în formă de coadă de rîndunică (din care o parte au fost modificate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, dîndu-li-se formă dreptunghiulară). Din punctul de vedere arhitectural, toate turnurile se deosebesc între ele ca dimensiuni, ca formă a acoperișului și ca detalii decorative.

Turnul Castelului (fig. 90) nu avea inițial poartă. În interior are cinci caturi, din care numai unul este acoperit cu o boltă la nivelul platformei de apărare; celelalte caturi aveau planșee de grinzi de lemn cu pardoseală de scînduri. Turnul Mîntuitorului (fig. 90) este un turn cu poartă. Crenelurile de tragere, scobiturile pentru bîrnele de închidere a porții și o scară de piatră îngropată în grosimea zidului s-au păstrat. Pe acoperișul de forma unui cort cu patru ape este instalat un post de observație. Deasupra porțiunii vestice a zidurilor fortăreței se înalță turnul Kokui (fig. 346). Înălțimea lui este de 32 m. A fost construit în anul 1690 de către arhitectul moscovit S. Efimov, sub influență olandeză, pe vechile ziduri de fundații, pentru a adăposti o parte a curții guvernatorului Moscovei și a servi pentru supravegherea orașului și a împrejurimilor imediate. Turnul Acoperămîntul Maicii Domnului (fig. 346) nu avea poartă. Alături de el se află biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, clădită în secolul al XIV-lea și transformată în secolul al XVII-lea în stilul arhitecturii moscovite, cu care prilej s-a încercat realizarea compoziției piramidale cu ajutorul unor volume cu plan pătrat și octogonal, de dimensiuni din ce în ce mai mici.

Arhitectura Kremlinului de la Novgorod, creat în secolul al XV-lea sub conducere moscovită, co-



1. Catedrala Sfânta Sofia; 2. Zvonîța; 3. Palatul cu fațete; 4. Palatul arhiepiscopal; 5. Orologiul lui Eftimie; 6. Corpul Lihudov; 7. Casa mitropolitului; 8. Biserica Intrarea Domnului în Ierusalim; 9. Corpul Nikita; 10. Monumentul „Rusia 1000 ani”; 11. Muzeul; 12. Biserica Sfinții Andrei și Stratilat; 13. Biserica Acoperământul Măicii Domnului; 14. Arcul porții de pe locul turnului Preacuratei; 15. Turnul Castelului; 16. Turnul Mintuitorului; 17. Turnul Cnejiilor; 18. Turnul Kokui; 19. Turnul Acoperământul Măicii Domnului; 20. Turnul Sfântul Ioan Gurd-de-aur; 21. Arcul porții de pe locul turnului Învierea Domnului; 22. Turnul mitropolitului; 23. Turnul Sfântul Teodor; 24. Turnul lui Vladimir; alături poarta apei.

respunde sistemului defensiv folosit în Rusia Centrală în acea epocă la fortificarea orașelor. Înru-direa cu Kremlinul din Moscova este de netăgă-duit. Indicații despre forma veche a ansamblului au fost obținute prin săpături ample, încă înain-tea celui de-al doilea război mondial. În anii de după război și pînă în zilele noastre, întregul an-samblu al Kremlinului a fost restaurat cu toată atenția.





**Malul Sfânta Sofia:** 1. Kremlinul; 2. Biserica Sfântul Simion din mănăstirea Zverin; 3. Biserica Sfinții Petru și Pavel din Kojevniki; 4. Biserica Sfânta Treime din mănăstirea Sfântul Duh; 5. Biserica Sfinții Apostoli „de pe rîpă”; 6. Biserica Sfântul Vasile de pe strada Volos; 7. Turnul alb; 8. Biserica Sfântul Ioan cel Milostiv din Meacino — **Malul Tîrgului:** 9. Biserica Sfântul Ioan Evanghelistul din Vitko (în Radokoviști); 10. Biserica Sfinții Boris și Gleb din Plotniki; 11. Biserica Sfântul Teodor Stratilat; 12. Biserica Sfântul Dumitru din Salonic; 13. Biserica Sfântul Ioan Botezătorul „de pe stîncă”; 14. Biserica Adormirea Maicii Domnului din piață; 15. Biserica Pealnița (Sfânta Paraschiva) din piață; 16. Poarta hanului; 17. Catedrala Sfântul Nicolae din curtea lui Iaroslav; 18. Biserica Mironosițelor din curtea lui Iaroslav; 19. Biserica Sfântul Procopie din curtea lui Iaroslav; 20. Biserica Schimbarea la față de pe strada Sfântul Ilie; 21. Biserica Bunavestire; 22. Biserica Arhanghelul Mihail.

**91, 92, 347, 348.** Novgorod Новгород  
Catedrala Nașterii Maicii Domnului din mănăstirea  
Sfântul Antonie, 1117—1119  
Рождественский собор Антониева монастыря  
Rojdestvenski sobor Antonieva monastirea

Mănăstirea a fost întemeiată pe malul drept al Volhovului (malul Tîrgului), la aproximativ trei kilometri depărtare de curtea lui Iaroslav, în anul 1106, de către Anton Rîmleanin („Romanul”), care venise probabil la Novgorod din vestul catolic ca neguțator. Tot el a pus în anul 1117 piatra fundamentală a catedralei. În însemnarea referitoare la acest eveniment, care se află în cronica locală, Anton este numit egumen, ba chiar stareț, iar moartea lui este consemnată a fi avut loc în anul 1147. Viața lui a fost scrisă la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd a fost canonizat. Bolovanul legendar, pe care se zice că ar fi trăit ani de zile înainte de a fi venit înot la Novgorod, mai este arătat și astăzi turiștilor în tindă. Construcția catedralei a fost terminată în anul 1119, iar lucrările de finisaj în anul 1125.

Ca schemă, catedrala Nașterea Maicii Domnului urmează tipul consacrat la catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Peșterilor din Kiev, tip pe care l-au imitat toate catedralele rusești mănăstirești din secolul al XII-lea. Planul dreptunghiular, cu axa mare pe direcția est-vest, este subîmpărțit în interior, prin șase stîlpi, în trei nave. Deasupra naosului, tamburul voluminos al turlei este susținut de arc-dublouri (fig. 91). Cele trei abside ocupă întreaga lățime și înălțime a peretelui estic (fig. 92). Fațadele nord și sud sînt subîmpărțite prin lesene, care, în orînduirea lor, corespund stîlpilor interiori. Sus, lesenele trec direct în timpanele rotunde (*zakomari*). Printre particularitățile compoziției se numără un turn rotund, care se înalță în colțul nord-vestic (fig. 92). Interiorul lui ascunde o scară, care duce la intrarea emporei, iar sub turlă o cameră. Se pare că pentru a se aduce mai multă lumină în emporeă, a fost așezat deasupra bolții de la sud-vest un tambur, străpuns de ferestre și încununat cu o



cupolă, așa încât catedrala a fost înzestrată în același timp, în acest mod asimetric, cu trei turle, ceea ce a dat naștere unui echilibru instabil. Fațada sud, cu înălțimea ei considerabilă (până la acoperiș: 25 m), conferă clădirii un caracter solemn și monumental (fig. 347). Întrucât catedrala mănăstirii Iuriev din Novgorod, construită în anul 1119 de către arhitectul Petru, prezintă multe trăsături comune cu catedrala Nașterea Maicii Domnului, aceasta din urmă este atribuită de obicei aceluiași arhitect. Mai târziu au urmat alte adăugiri: capela de la sud în anul 1671, capela de la nord în anul 1680, tinda de la vest la sfârșitul secolului al XVII-lea. În secolul al XVIII-lea și apoi în anul 1837, întreaga catedrală a fost transformată, și înzestrată în interior cu picturi murale noi. Printre modificările executate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea se numără adăugirea timpanelor rotunde, confecționarea acoperișului cu patru ape, practicarea ferestrelor late, transformarea stîlpilor cu secțiune cruciformă în stîlpi cu secțiune octogonală, îndepărtarea emporei vechi și construirea cupolelor rezultate din contopirea forme sferice cu cea de coif. Totuși, catedrala, chiar și după aceste modificări, permite sesizarea caracteristicilor stilului arhitectural novgorodian al secolului al XII-lea.

În anul 1837, frescele, — executate în anul 1125 și care la începutul secolului al XIX-lea mai erau încă în bună stare, — au fost în parte răzuite, iar în parte deteriorate și acoperite cu un strat de stuc, pe care s-au aplicat picturi noi în tempera. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea a început în altar căutarea vechilor picturi originale, care a fost continuată în anii 1923, 1927, 1944 și 1947. Au fost scoase la iveală fragmente extrem de valoroase pe stîlpii arcului triumfal: o reprezentare în formă de friză a unor părinți ai Bisericii, în medalioane (fig. 348). Sub formă fragmentară s-au mai păstrat: pe pereții diaconiconului un personaj feminin, tăierea capului sfîntului Ioan Botezătorul și prezentarea capului lui de către Irod, în proscomidie Intrarea Maicii 200

Domnului în biserică, pe stâlpii arcului triumfal (pe fețele dinspre naos) tradiționala Bunavestire, pe pereții sud și nord (în punctele de contact cu tîmpla) Nașterea Domnului, Adormirea Maicii Domnului și Cei trei crai de la răsărit. Pot fi considerate neobișnuite fragmentele, descoperite în turn în anul 1944, ale unor compoziții cu tematică profană, care au imitat probabil picturile murale din turnul scării catedralei Sfînta Sofia din Kiev. Reprezentările figurale sînt completate cu motive ornamentale, care pe parapetele ferestrelor vechi au înfruntat trecerea timpului. Acoperite în secolul al XVIII-lea cu tencuială, au fost redescoperite acum. Toate picturile murale ale catedralei Nașterea Maicii Domnului se deosebesc stilistic de celelalte picturi murale novgorodiene din secolul al XII-lea. Severe, expresive și impunătoare, ele sînt bineînțelese tratate diferit ca desen și colorit, iar ca alură generală amintesc de unele lucrări romanice. Se prea poate ca Anton să fi chemat artiști vest-europeni pentru executarea lor. Dar făcînd chiar abstracție de acest fapt, între vechiul oraș comercial și Occident existau intense relații culturale, care s-au concretizat într-o influență reciprocă în reprezentările artistice. Fenomenul este dovedit și de cele șase icoane, care au supraviețuit în diaconiconul catedralei, executate în tehnica emailului de Limoges, precum și operele de artă aplicată, care s-au păstrat și care sînt conservate acum în Muzeul de la Novgorod.

**93, 349, 350.** Novgorod Новгород

Catedrala Sfîntul Nicolae din curtea lui Iaroslav, 1113—1136

Никольский собор на Ярославовом дворище

Nikolski sobor na Iaroslavovom dvorișce

„Curtea lui Iaroslav“ formează centrul așa-numitului mal al Tîrgului, adică partea de oraș de pe malul drept al Volhovului. După cum relatează cronica, marele-cneaz Iaroslav și-a făcut tabăra aici împreună cu oamenii săi, înaintea unei expediții de război împotriva estonilor, pe la 1030,



deci înainte de construirea din zid a catedralei Sfânta Sofia. Punerea pietrei fundamentale a catedralei Sfântul Nicolae a avut loc în anul 1113, în urma dispoziției cneazului Mstislav Vladimirovici, care, după revoluția orășenească și după izgonirea lui din Kremlin în 1136, și-a avut reședința temporară la curtea lui Iaroslav. Intenția lui fusese să înalțe o nouă catedrală cnezală monumentală, pe care s-o opună, ca demnă concurentă, catedralei Sfânta Sofia, construită cu șaizeci de ani mai înainte și devenită între timp simbolul Republicii.

Spre deosebire de celelalte opere arhitecturale din Novgorod, durata de execuție a acesteia s-a extins la peste douăzeci de ani. Cneazul era mereu în conflict cu boierii și cu neguțătorii, care îi impuneau rolul exclusiv de comandant de oști și care voiau să-i ia definitiv din mână puterea politică. La sfârșitul deceniului al IV-lea, cneazul și-a mutat reședința afară din oraș, într-un loc care poartă azi denumirea de „Gorodișce”, (pe Volhov, la aproximativ 3 km în amonte). Cu începere din 1148, curtea lui Iaroslav este pomenită în cronici ca sediu oficial al ședințelor adunării orășenești (*vece*). În locuințe s-au mutat birourile, ca pendant al palatului arhiepiscopal (care era sediul Sfatului seniorilor) de pe malul Sfintei Sofia.

Acest destin istoric agitat este exprimat cu claritate în clădirea catedralei, care nu și-a putut păstra forma arhitecturală inițială, ci a dobândit cu timpul caracterul unei biserici orășenești mari. Și-a pierdut cele patru tambure înălțate deasupra spațiilor de colț și încununate cu cupole, fațadelor li s-a dat o încheiere superioară orizontală, în linie dreaptă, acoperișul corespunzător timpanelor rotunde a fost modificat devenind acoperiș în patru ape, la nord a fost adăugată o tindă, iar interiorul a fost împărțit în două caturi prin bolți. Ca plan, catedrala Sfântul Nicolae ținea inițial de tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, avea trei nave, șase stâlpi, o emporă la vest, cinci turle și trei abside. Spre deosebire de catedrala din aceeași 202

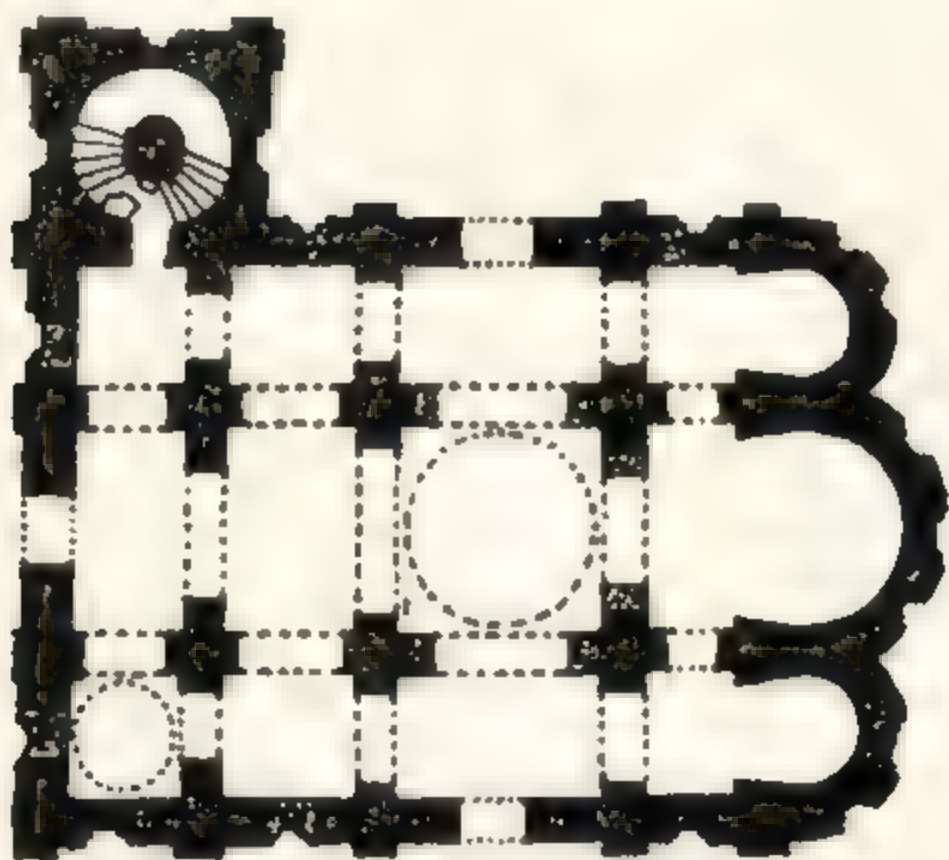
epocă, Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Sfântului Anton, și de catedrala Sfântul Gheorghe din mănăstirea Iuriev, catedrala Sfântul Nicolae nu are turn de scară. Pereții ei sînt atît de groși, încît scara în spirală a putut fi dispusă în colțul de sud-vest al zidăriei.

În ciuda transformărilor, arhitectura catedralei a rămas pînă astăzi plină de efect. Lesenele ies, late și viguroase, din planul fațadelor, și se continuă, ca linii energice, în arcele semicirculare ale timpanelor inițiale, exprimînd formele constructive ale interiorului (fig. 349). Absidele masive, înghesuite una în alta, ajung pînă la acoperiș (fig. 93). Datorită neregularităților zidăriei, pereții netezi au reflexe create de jocurile de lumini și umbre. Potrivit tradiției novgorodiene, zidăria este executată din bolovani, cu asize intermediare de cărămidă. Din punctul de vedere arhitectural se poate constata o puternică dependență de școlile regiunilor din sudul Rusiei, îndeosebi de catedrala mănăstirii Peșterilor din Kiev, dependență care se exprimă atît în plan, cît și în decorație, de pildă în firidele din fațadele absidelor (fig. 93). În ciuda plasticii monumentale, se manifestă multe trăsături pitorești: în traseul nu tocmai perfect circular al arcelor, în absența unui partiu strict simetric și în plasticitatea fațadelor (fig. 349). Catedrala era decorată cu fresce, executate în epoca realizării ei; dintre ele s-au păstrat în partea de sud-vest a parterului compoziția Iov în mizerie (fig. 350), în altar fragmente ale registrului episcopilor, iar pe glafurile ferestrelor diferite ornamente. Din punctul de vedere stilistic, frescele se apropie de pictura monumentală kieveană din secolul al XI-lea și de la începutul secolului al XII-lea. Fragmentul cel mai important, prevăzut cu o inscripție rusească, o înfățișează pe soția lui Iov, stînd liniștită, dar emoționată, în fața soțului ei încercat de suferințe și ținînd în mîna un băț, de al cărui capăt atîrnă un căzănel. Ușoara înclinare a capului, ovalul prelung al feței și modelarea lină exprimă o concepție artistică realistă, lipsită de orice simbolism abstract.



**94, 351, 352.** Novgorod Новгород  
Catedrala Sfîntul Gheorghe din mănăstirea Iuriev,  
1119—1130.  
Георгиевский собор Юрьева монастыря  
Gheorghievski sobor Iurieva monastirea.

În timpul stăreției lui Kiriak, în urma dispoziției cneazului Vsevolod Mstislavovici, mănăstirea Iuriev a fost amplasată față în față cu noua reședință „Gorodișce”, pe malul stîng al Volhovului (la 3 km depărtare de Kremlin). Potrivit tradiției, anul întemeierii ar fi 1030. În documente însă, mănăstirea cnezală este pomenită abia în legătură cu prima ei construcție de zid, executată în anul 1119 de către meșterul Petru, și anume catedrala Sfîntul Gheorghe, a doua clădire din oraș ca mărime.



Planul este un dreptunghi cu axa mare pe direcția est-vest, subîmpărțit în trei nave, prin șase stâlpi cu secțiune cruciformă. Catedrala are la est trei abside și este încununată simetric de trei turlă. Face impresia de bloc monolit, închegat. Compoziția ei viguroasă amintește de cea a catedralei din mănăstirea Sfîntul Anton. Turnul scării are aici plan pătrat, dar este adosat de colțul de nord-vest (fig. 352). Fațada vest a turnului se leagă organic de fațada vest a catedralei, așa în-

cît amîndouă fațadele sînt percepute ca un tot unitar și masiv. Pentru a sublinia caracterul înche-gat, ferestrele și firidele ambelor fațade sînt pre-cis coordonate între ele. Toate fațadele, în afară de cea estică, sînt subîmpărțite prin lesene, care în succesiunea lor exprimă structura interioară a clădirii (fig. 94). Ele sînt dispuse corespunzător amplasării stîlpilor și lătimii navelor (chiar și a transeptului) și trec în partea lor superioară di-rect în arcele timpanelor rotunde. O subîmpărțire orizontală a fațadelor nu există. Ferestrele și firi-dele, decupate în fațade în trei zone, ar fi putut prelua această funcție, dar formele lor alungite și dispunerea lor în rînduri suprapuse dau mai de-grabă impresia de mișcare verticală.

Datorită monumentalității ei, care este o rezul-tantă a proporțiilor severe, a volumelor clare și a formelor sobre, catedrala se numără printre cele mai remarcabile și mai desăvîrșite opere arhitec-turale de la începutul secolului al XII-lea. Ea co-respunde stilului primei perioade a arhitecturii novgorodiene de zid, care, în general, mai pre-zintă o anumită dependență de monumentele din Rusia de sud și din Europa Occidentală. În cursul secolului al XIX-lea a fost transformată, dar în anii 1933—1936, prin restaurare, a fost eliberată de toate adăugirile și modificările. Ferestrele în-guste și arcuite, ca și firidele caracteristice ale ab-sidelor, turnului și fațadelor, și-au recăpătat înfă-țișarea originală. În plus, au fost scoase la iveală trei portaluri cu arce în plin-cintru cu două retra-geri. Decorarea fațadelor prin firide este de tra-diție kieveană, dar la Novgorod profilarea și dis-poziția lor este mai simplă.

Interiorul impresionează puternic, datorită înăl-țimii lui neobișnuite (fig. 351). Privind de jos, distanța dintre stîlpi pare foarte mică, iar cea pînă la bolți foarte mare. Cneji, dregătorii ora-șului și boierii erau înmormîntați aici. Unul din-tre ei, Dmitri Miroșkinici, ucis în anul 1209 de un grup de cetățeni răzvrățiți, a fost înmormîntat cu lanțuri și cu un paloș la picioare. În partea de



nu atenuează verticalitatea și abundența generală de lumină.

Pereții și bolțile au fost repictate la mijlocul secolului al XIX-lea, încercînd să se imite frescele inițiale abstracte și convenționale din secolul al XII-lea. Din originalele vechi se mai găsesc numai pe glafurile ferestrelor cîteva fragmente de ornamente cu benzi împletite. În partea superioară a turnului scării s-au păstrat între ferestrele tamburului cîteva figuri de părinți ai Bisericii și de sfinți, a căror execuție se distinge prin modelarea inexpresivă, liniară, și prin coloritul roșu-castaniu al chipurilor. În plus, s-a mai scos la iveală un bust al Maicii Domnului Hodighitria și cel al unui Pantocrator. Ca stil, frescele se apropie de picturile murale din Kiev din secolul al XII-lea, cu toate că au fost create probabil de meșteri novgorodieni.

95—98. Novgorod Новгород  
Biserica Mîntuitorului de pe Neredița, 1198  
Церковь Спаса на Нередице  
Terkov Spasa na Neredițe

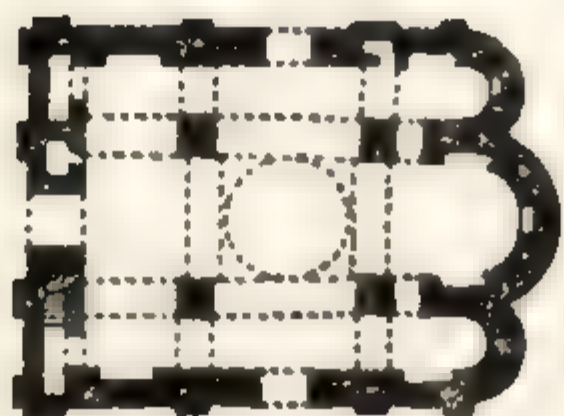
Activitatea arhitecturală a cnejilor novgorodieni cunoscuse un regres încă din epoca imediat următoare construirii catedralei Sfîntul Gheorghe, deoarece revoluția internă le limitase considerabil puterea. Ultima clădire cnezală a fost realizată în a doua jumătate a secolului al XII-lea, odată cu începerea dezvoltării unui stil arhitectural novgorodian nou și independent, care nu mai imita modelele din Rusia de Sud și din Europa Occidentală. Este biserica Mîntuitorului, clădită din ordinul cneazului Iaroslav Vladimirovici, nu departe de reședința cnezală din Gorodișce, pe o colină de pe malul Nerediței (fig. 97), și anume în trei luni și jumătate din vara anului 1198. Ceva mai tîrziu, biserica a fost încorporată în mănăstirea curții, care avea menirea de a face propagandă în favoarea pretențiilor familiei cnezale. Documentele istorice nu conțin alte indicații. Încă

din secolul al XVI-lea, mănăstirea s-a păraginit, dar și-a continuat existența mizeră în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, pînă ce a fost desființată în 1764. De la acea dată, biserica Mîntuitorului a intrat în rîndul bisericilor orășenești din Gorodișce. În ea, serviciul divin se oficia numai o dată pe an, și anume în ziua Schimbării la față (6 august), așa încît a rămas scutită de transformări și modificări importante, iar în interior picturile murale din anul 1199 s-au păstrat ca noi și nedeteriorate pînă la al doilea război mondial. Între 1941 și 1943, biserica a fost totuși degradată în urma unor tiruri de artilerie. Abia în 1955—1958 a putut fi restaurată. Frescele vaste și importante au fost irecuperabil pierdute în proporție de aproape 15% din suprafață.

În raport cu clădirile cnezale monumentale anterioare, biserica Mîntuitorului pare mică și modestă. Ține de tipul cubic, are plan aproape pătrat și patru stîlpi cu secțiune pătrată mult distanțați, trei abside, iar la vest o emporă din grinzi de lemn. Scara nebalansată se află în grosimea peretelui vestic. În cele două colțuri ale emporei sînt adăpostite capele, așa încît numai partea ei centrală se deschide ca o lojă spre naos, care poate fi cuprins de aici cu o singură privire. Spre deosebire de metodele de construcție foarte perfecționate utilizate la catedralele cnezale, biserica Mîntuitorului nu se distinge prin forme și linii exacte. Zidăria ei — executată din calcar cenușiu și roșu închis, cu asize de cărămidă intercalate și cu mortarul obișnuit, colorat în roz datorită cărămizii pisate — este groasă și grosolană, dar, datorită suprafețelor neplane, neregulate, ca și colțurilor teșite, produce impresia de plasticitate picturală. Forma exterioară cubică este încununată de o cupolă mare, așezată pe un tambur voluminos, străpuns de ferestre. Toate fațadele sînt divizate prin lesene (prelungite direct în semicercurile timpanelor) în cîte trei travei, care pe fațadele sud și nord au lățimi foarte diferite. Ferestrele, suprapuse pe axa verticală a fiecărei travei, nu au între ele nici un raport de simetrie. Pe fa-



țadele nord și sud ele apar într-o așezare în cruce în jurul perechii de la mijlocul înălțimii brațelor crucii, incluzînd în acest sistem și intrările prevăzute cu buiandrugi drepți și cu firide semicirculare. La nivelul nașterii bolților sînt încastrate ancore de lemn de stejar. Învelitoarea, așezată direct pe extradadosul bolților, era de plumb. Absida principală ajunge sus pînă la semicercul timpanului. Absidele laterale, care o flanchează simetric, dar mai puțin decroșate, sînt mai scunde cu aproape jumătate din înălțime (fig. 96). Fațadele sînt lipsite de orice fel de decorație. Numai pe tambur apare, în locul cornișei, friza tipic novgorodiană cu arce semicirculare și margini zimțate.



Biserica de pe malul Nereditei exprimă evoluția stilului novgorodian, începută la mijlocul secolului al XII-lea, de la catedralele grandioase, reprezentative și festive, la bisericile simple și intime ale obștilor, dar păstrează totodată, la scară

redusă, cu aceleași mijloace arhitecturale, tradițiile monumentale. Ea se plasează între orientarea cnezală conservatoare și cea urbană mai modernă.

Frescele din anul 1199 s-au numărat printre cele mai remarcabile monumente ale artei ruse vechi. Au constituit cea mai mare și mai bine păstrată grupă de picturi murale medievale din Europa și au oferit posibilitatea de a se înțelege programul iconografic decorativ ca un tot, fără a fi nevoie de sprijinirea lui pe o reconstituire teoretică. Nici un locșor n-a rămas neacoperit de ele. În cupolă era înfățișată Înălțarea Domnului: Mîntuitorul pe un curcubeu, dus spre țării de șase îngeri. În tambur se găseau sus apostolii, iar între ferestre proorocii. Pe arc-dublouri apăreau în medalioane cei patruzeci de mucenici din Sevastia. Pandantivii erau ocupați de către evangheliști, iar lunetele și bolțile de la est de către arhangheli și heruvimi. În absida principală era înfățișată Maica Domnului Oranta, cu medalionul lui Cristos pe piept. De-o parte și de alta se apropiau de Ea procesiuni de sfinți și sfinte, călăuzite de către sfinții Boris și Gleb. În partea de jos se aflau trei scene în formă de frize, și anume Împărtășania, registrul episcopilor și un Deisis: Cristos ca arhieru cu sfîntul Ioan Botezătorul și (în loc de Maica Domnului) sfînta Marta (așa se numea soția lui Iaroslav) și sfinții auxiliari. În proscomidie apărea o Oranta, sfinții părinți și scene din viața sfinților Ioachim și Ana, iar în diaconicon scene din viața sfîntului Ioan Botezătorul și cîteva sfinte. Pe peretele nordic și pe cel sudic erau înfățișate evenimente din Vechiul și Noul Testament, dar și sfinți militari, mucenici și cneji venerabili. În arcosoliul din partea de jos a peretelui sudic, cneazul Iaroslav îi prezintă lui Cristos macheta unei biserici. Peretele vestic înfățișa o compoziție impresionantă a Judecării de apoi, cu toate chinurile iadului ce se pot imagina.

Cel mai bine s-au păstrat frescele din absida principală, iar printre ele, în registrul episcopilor, 209 îndeosebi sfinții Iacov, Foca și Grigore, iar în fi-



rida (funerară?) din dreapta, alături de Deisis, Petru din Alexandria. Cercetătorii (V. K. Measoe-dov, M. I. Artamonov, V. N. Lazarev, M. K. Kar-gher) au identificat aici zece moduri diferite de a picta. Reprezentările reproduse de noi (fig. 95, 98) prezintă o manieră grafică. Cu toată forța vitală a personajelor și în ciuda conturării indi-viduale a caracterelor, se simte o rigidizare a miș-cărilor și gesturilor. Artistul a accentuat conturul liniar, a pus, cu tușe fine, ca de cretă, pete de lu-mină, a făcut ca fețele capetelor mici să apară plate, iar detaliile aproape ornamentale. Toate frescele erau lipsite de eleganța și rafinarea aristo-cratică. Ele se distingeau printr-un realism sever, energic și popular, au fost executate evident de mîna unor meșteri novgorodieni și au ținut seamă de cerințele canonice bisericești, ca și de dorințele clientului cnezal.

**99, 100. Novgorod Новгород**

Biserica Sfînta Paraschiva (Peatnița) din piață, 1207  
secolul al XIV-lea, secolul al XVI-lea

Церковь Параскевы Пятницы на Торгу  
Terkov Paraskevi Peatniți na Torgu

Arhitectura novgorodiană, avea, cu începere de la mijlocul secolului al XII-lea, caracteristici net burgheze. După revoluția din anul 1136, în urma căreia puterea politică a trecut din mîinile cnea-zului în cele ale oligarhiei boierești, cercuri largi ale populației orașului, ajunsă la aproximativ 20 000 de locuitori, luau parte nemijlocit la viața lui culturală. Cotitura este vizibilă și în dimensiu-nile clădirilor. Spre deosebire de catedralele cnezale monumentale cu șase stîlpi, s-au construit biserici parohiale simplificate, mici, intime, cu patru stîlpi, care corespundeau pretențiilor mai modeste ale noilor beneficiari. Aceștia, în afară de mecenații cultivați și înstăriți din păturile sus-puse, erau tot mai des asociațiile de neguțători și de meseriași, ca și alte colective orășenești, precum și grupările teritoriale de locuințe, organizate strict pe străzi, 210

sotnii și „cincimi“. Cel mai vechi monument novgorodian în noul stil este biserica Buna Vestire de lângă Arkaj (1179), înaintea căreia se pare că a mai fost construită bineînțeles și biserica Sfântul Gheorghe din Staraia Ladoga.

În anul 1207, neguțătorii din piață (de pe malul Tîrgului), care făceau comerț peste mare și dispuneau din plin de influență și de capital, au pus să se construiască pe malul Volhovului, nu departe de locurile de acostare a corăbiilor, biserica Sfînta Paraschiva (Peatnița), numită după sfînta care trece în iconografie drept întruchiparea Vinerii Mari, în credința populară drept patroană a gospodăriei, iar la Novgorod îndeosebi a comerțului — vinerea fiind ziua tîrgurilor și iar-marocelor. Biserica aceasta ține, ce-i drept, de tipul simplificat, cubic, cu o singură turlă, dominant cu începere de la mijlocul secolului al XII-lea, dar, după cum stabilește just M. K. Kargher, ocupă o poziție specială, deoarece la ea s-au folosit procedee constructive și artistice noi. A ajuns pînă în zilele noastre într-o stare mult schimbată, și numai prin cercetarea și restaurarea parțială din anul 1960 s-a creat posibilitatea de a i se reda formele originare. În istoria ei sînt menționate multe incendii distrugătoare, dintre care focul din 1342 a dus la prăbușirea bolților. Apoi, în secolul al XIV-lea, întreaga parte superioară, cu bolțile și cu turla disproporționat de mică, a fost refăcută în stilul epocii, în secolul al XVI-lea i s-a pus acoperișul cu șase ape, iar în secolul al XVIII-lea a fost înălțat peste cupola în formă de coif un tambur mic, fără ferestre, cu o cupolă mică pentru cruce.

Biserica are în plan formă dreptunghiulară, aproape pătrată, cu axa mare pe direcția est-vest, dar absida principală lată, precum și tindele masiv decroșate pe fațadele vest, sud și nord, conferă planului forma de cruce foarte marcată. Înfațișarea exterioară, care, în urma modificării bolților și acoperișului, și-a pierdut mult din forța de expresie originală, arată ca un cub cu proporții armonioase, deasupra căruia se înalță o turlă așe-



zată pe un postament scund. Fațadele nu aveau uzualele timpane rotunde (*zakomari*), ci mai degrabă o încheiere trilobată, care corespundea sistemului de boltire: bolți cilindrice deasupra brațelor crucii, bolți în sferturi de cerc deasupra celulelor de colț. Absida principală semicirculară este flancată de două abside secundare, dreptunghiulare în exterior. Tindele, mai scunde decât nucleul arhitectural, acoperite cu bolți cilindrice, conferă bisericii o compoziție degajată, în trepte (fig. 100). La înviorarea decorativă a fațadelor contribuie și fasciculele late de pilaștri, cu profilul lor în trei retrageri și cu colonetele lor angajate (fig. 99), ferestrele mici, firidele oarbe mari, cu trei retrageri, precum și portalurile cu retrageri. Întovărașirile autohtone ale constructorilor au creat o tehnică specială de zidire: asize de blocuri de calcar alternează cu asize neregulate de cărămizi pătrate, subțiri, zidite într-un mortar de var amestecat cu griș de cărămidă. Blocurile de piatră și cărămizile, netencuite și nespoite, produc, prin culorile lor naturale, o puternică impresie de policromie (fig. 100).

Interiorului, grav mutilat de un planșeu care îl împărțea în două caturi, i s-a redat acum forma inițială. Caracteristice pentru acest interior sînt careul foarte accentuat de sub turlă, stîlpii cu secțiune rotundă, precum și conturul tradițional semicircular al absidei altarului și al proscomidiei. Încheierea rotundă a proscomidiei nu apare în exterior, ci este mascată de pereți plani. Diaconicul avea formă dreptunghiulară, atît în interior, cît și în exterior. Emporă nu există. Funcția ei o îndeplinesc tindele, care sînt împărțite în două caturi și care se deschid în arce largi spre spațiul central. Scara care duce la etajul tindelor a fost plasată în colțul de nord-vest, în grosimea zidului. Legătura dintre cele trei tinde este realizată printr-un culoar, prevăzut la nivelul etajului, în grosimea zidului. Finisajul nu s-a păstrat, dar judecînd după cîteva fragmente găsite se poate presupune că pardoseala era executată din plăci de calcar de un roșu închis, care bătea în violet.

Biserica Sfânta Paraschiva (*Peatnița*) oglindește, în formele ei arhitecturale, o serie de particularități, cu care am făcut cunoștință la biserica omonimă din Cernigov și la biserica Arhanghelul Mihail (*Svirskaiia*) din Smolensk: compoziția piramidală a volumului, raportul armonios dintre înălțimea tindelor și înălțimea spațiului central, forma trilobată a acoperișului și dinamicele fascicule de pilaștri. Biserici cu o compoziție similară se găsesc la Pskov, Poloțk, Grodno, Putivla și în alte orașe. Perioada stilistică următoare a arhitecturii novgorodiene a preluat multe dintre aceste elemente de la începutul secolului al XIII-lea, le-a prelucrat în mod creator și le-a pus în concordanță cu gustul artistic al epocii respective.

101 - 103. Staraia Ladoga Стара́я Ладо́га

Biserica Sfântul Gheorghe, a doua jumătate a secolului al XII-lea

Церковь Георгия

Terkov Gheorghia

Biserica, un exemplu reprezentativ și bine păstrat de arhitectură novgorodiană din a doua jumătate a secolului al XII-lea, are planul aproape pătrat, pentru stâlpi interiori și trei abside la est. Fațadele sînt împărțite prin lizene în cîte trei travei și sînt încheiate sus prin timpane rotunde (*zakomari*). Volumul cubic este încoronat de o turlă. Ușoara asimetrie, produsă de lățimea mai mică a traveii estice față de cea mijlocie și de cea vestică, deplasarea din această cauză a turlei către est și așezarea liberă a ferestrelor sînt particularități caracteristice (fig. 102). În partea de vest a spațiului interior este instalată empora, în ale cărei ambe colțuri se află capele, legate între ele printr-o pasarelă de lemn. Scara de acces este înglobată în grosimea zidului de la vest.

Frescele se apropie, din punctul de vedere stilistic, de cele din biserica de lîngă Arkaj, așa încît pot fi socotite ca datînd din deceniul al IX-lea





*Planul parterului*

*Planul la nivelul emporiei*

al secolului al XII-lea. Cu toate că au suferit foarte mult de pe urma restaurărilor nepricepute din 1780 și 1849, merită a fi considerate, după distrugerea bisericii Mîntuitorului de pe Neredița, cel mai valoros vestigiu al picturii monumentale ruse din perioada pre-mongolă. În 1927 și 1933 au fost degajate și consolidate prin lucrări de restaurare ample și competente, așa încît ordinea lor inițială este ușor de reconstituit. Sînt înfățișate: Împărtășania și registrul episcopilor (în absida principală), Înălțarea Domnului înconjurat de opt îngeri și Maica Domnului cu cei doisprezece apostoli (în turlă), opt prooroci (pe plinurile dintre ferestrele tamburului), arhanghelul Gavriil (în proscomidie), arhanghelul Mihail și episoade din legenda lui (în diaconicon), Judecata de apoi (pe peretele vestic) și scene din Evanghelii, mucenici, episcopi și sfinți (pe ceilalți pereți). Starea de conservare a frescelor este extrem de diferită. Ca stil sînt toate unitare și toate executate în mod evident de un singur artist, care a lucrat într-o manieră fină, grafică, exprimată în principal în diferențierea liniară a faldurilor veșmintelor, ca și a fețelor, îndeosebi a părului (fig. 101). O compoziție impresionantă este și izbînda sfîntului Gheorghe asupra balaurului, prin accentuarea puternică a contururilor, tratarea grațioasă a formelor, fastul cu caracter popular, talentul coloristic și scara cromatică luminoasă (fig. 103).

**104, 353, 354.** Novgorod Новгород

Biserica Bunavestire de lângă Arkaj (Meacino), 1179 /  
secolul al XVII-lea.

Церковь Благовещения близ Аркажи (на Мячине)

Terkov Blagoveščeniia bliz Arkaji (na Meacine)

În literatura de pînă acum, clădirea aceasta este desemnată sub numele de biserica Bunavestire de lângă localitatea Arkaj. Dar satul Arkaj nu exista încă sau nu mai exista în epoca realizării ei. De aceea, în ultimii ani, biserica a fost desemnată după numele lacului mlăștinos Meacino, situat la est de sat. Este cel mai vechi monument din cîte s-au păstrat din noua perioadă stilistică novgorodiană, începută la mijlocul secolului al XII-lea și bazată pe o construcție simplificată și o compoziție mai modestă. De construirea ei în anul 1179 se leagă o legendă: constructorilor li s-au terminat în timpul lucrărilor toate mijloacele. Salvarea a fost adusă de un cal, venit în goană pe neașteptate, nu se știe de unde, cu un sac cu aur și un sac cu argint atîrnînd de șa.

În plan, biserica este aproape un pătrat, ușor alungit ca dreptunghi după axa est-vest. Are patru stîlpi cu secțiune dreptunghiulară și trei abside. Fațadele sînt împărțite prin lesene late, foarte decroșate, în cîte trei travei, care inițial erau încheiate sus prin timpane rotunde. Potrivit tradiției, traveea mijlocie este mai lată decît cele laterale, dintre care cea estică este la rîndul ei mai îngustă decît cea vestică (fig. 353). Acest sistem de subîmpărțire, care s-a concretizat la sfîrșitul secolului al XII-lea și la începutul secolului al XIII-lea, a fost folosit exclusiv în arhitectura religioasă novgorodiană. În secolul al XVI-lea, partea superioară a bisericii s-a prăbușit și a fost înlocuită cu un acoperiș nou, în opt ape. Tamburul și-a dobîndit atunci actuala finisare decorativă, prin adîncituri pentagonale și printr-un ornament de cărămidă, alcătuit din mici triunghiuri. Învelirea cu șindrila a cupolei în formă de bulb este un rezultat al restaurării din deceniul al VI-lea. În secolul al XVII-lea, în locul golurilor vechi, înguste, în formă de firide, s-au croit fe-



restre noi, mari, care au fost prevăzute cu ancadrame tipice pentru arhitectura moscovită a celei de-a doua jumătăți a aceluși secol: pilaștri alcătuiți din „butoiașe” de cărămidă fasonată și care susțin un timpan triunghiular plat, cu o piatră în vîrf.

Biserica a fost pictată în anul 1189. În diaconicon sînt înfățișate scene din viața sfîntului Ioan Botezătorul, iar în proscomidie din viața Maicii Domnului. Intradosurile arcelor dintre absida principală și absidele secundare conțin figuri de ostași și de sfinți. În absida principală s-a aflat probabil un registru al episcopilor. Frescele scoase la lumină în 1930 și 1937, cu toate că au suferit mult în timpul ultimului război, mai farmecă și azi prin paleta lor, care preferă culorile deschise și pastelate, dar care este extrem de limitată, și prin modul lor de exprimare grafic, care accentuează contururile. Petele de lumină sînt aplicate de regulă cu linii precise. Din colectivul de artiști novgorodieni, probabil autohtoni, trebuie să fi făcut parte și un meșter care modela lin și pictural, după cum dovedește capul tînărului sacagiu, conceput într-o manieră realistă (fig. 354). Frescele cruțate de război au fost restaurate din nou în anii 1946—1948.

#### 103. Novgorod Новгород

Biserica Nașterea Maicii Domnului de pe locul lui Perun

Церковь Рождества Богородицы на Перыни

Terkov Rojdestva Bogorodiți na Perini

Biserica este amplasată în mijlocul unei păduri de pini, pe o colină scundă, pe malul Volhovului, la sud de Novgorod, și anume în locul unde râul iese din lacul Ilmen. Arheologii au dezgropat aici un sanctuar păgîn al vechilor slavi, o construcție rotundă joasă, în mijlocul căreia fusese așezată statuia de lemn a zeului Perun. Cînd slavii au trecut la creștinism sub Vladimir, primul episcop de Novgorod, Ioachim, a poruncit ca statuia să fie aruncată în Volhov și ca în apropiere să fie clădită biserica de lemn Nașterea Maicii Domnului. În

anul 995 a construit în jurul ei o mănăstire de călugări. Bisericii i s-a dat apoi în popor numele de „biserica lui Perun”. Clădirea de zid existentă astăzi nu a fost construită înainte de 1221, dar nu s-a păstrat decât mult modificată, și a fost restaurată în anul 1962 în forma ei inițială. Ea reprezintă o verigă importantă în evoluția stilului novgorodian din secolele XIII—XV, când s-a cristalizat schema „clasică” a bisericii cu o turlă, patru stâlpi și o încheiere superioară a fațadelor prin arce trilobate. A fost realizată din blocuri mari de calcar local, alternate cu asize de cărămizi subțiri, în mortar de var și cărămidă pisată.



Planul este aproape pătrat, iar nava centrală este de două ori și jumătate mai lată decât navele colaterale, întrucât cei patru stâlpi sînt foarte distanțați între ei. Cei doi de la vest au secțiune octogonală — caracteristică rar întîlnită la clădirile din Novgorod. În partea de vest se afla empora. Spațiul interior, ce-i drept, nu pare mare, dar mult supraînalțat ca proporții. Fațadele nu au subîmpărțire verticală. Lesenele de colț se prelungesc în cornișa curbă în două trepte, care repetă boltirea și care formează mai întîi două sferturi de cerc, apoi în partea superioară un semicerc și în total un arc trilobat. Arcul însuși este tivit de un brîu *porebrik* îngust. Fațadele vest, nord și sud sînt străpunse de cîte trei rînduri de ferestre, orientate după axa verticală care trece prin centrul arcului. În rîndul de sus se află o fereastră, în rîndul din mijloc sînt două ferestre foarte apropiate una de alta, iar în rîndul de jos încă două ferestre foarte distanțate între ele, lîngă lesenele de colț. O ușă cu buiandrug drept, plasată pe axa verticală, duce spre interior. O friză de arce rotunde în relief, nu prea înaltă, înconjoară tamburul sub cupola turtită, sferică. Unica absidă



este foarte scundă și mică. Renunțarea aproape totală la elemente decorative este compensată de proporțiile desăvârșite. Pereții sînt ușor înclinați spre centru și se subțiază în partea superioară, după cum și toate golurile ferestrelor, pe măsură ce crește depărtarea lor de sol, sînt mai înalte și îngustate sus. Asemănarea cu biserica mai tîrzie Sfîntul Nicolae de pe Lipna și cu schema arhitecturală simplă, raportată de regulă la ea, este de netăgăduit: o plăsmuire plastică, dezvoltată pe verticală, adică pe axa principală a corpului omnesc.

**4, 107. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna, 1292

Церковь Николы на Липне

Terkov Nikoli na Lipne

Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna este unul dintre cele cinci monumente arhitecturale care s-au păstrat din arhitectura rusă a secolului al XIII-lea. Cu toate că regiunea Novgorodului nu a fost subjugată de hoardele tătaro-mongole ale lui Batuhan, arhitectura ei de zid a cunoscut un puternic regres, îndeosebi chiar în orașul Novgorod. Dar încă din deceniul al IX-lea, situația s-a schimbat substanțial, datorită unui nou avînt economic, politic și cultural. Biserica Sfîntul Nicolae, care făcea parte dintr-o mănăstire existentă odinioară aici, se află la 8 km depărtare de oraș, spre sud, nu departe de vărsarea râului Msta în lacul Ilmen, pe o mică insulă mlăștinoasă (fig. 107). Se presupune că mănăstirea a fost înființată în secolul al XII-lea, cînd — după cum relatează legenda — icoana lui Nicolae Mirlikiski din Kiev, pictată pe o scîndurică rotundă, a ajuns la Novgorod, purtată de ape (cf.: K. Onasch, Icoane, pag. 349). Se zice că cetățenii au pescuit-o în locul acela și au așezat-o apoi în catedrala Sfîntul Nicolae din curtea lui Iaroslav. Cronicarii menționează că biserica a fost construită în anul 1292 sub cneazul Andrei, arhiepiscopul Kliment și pri-

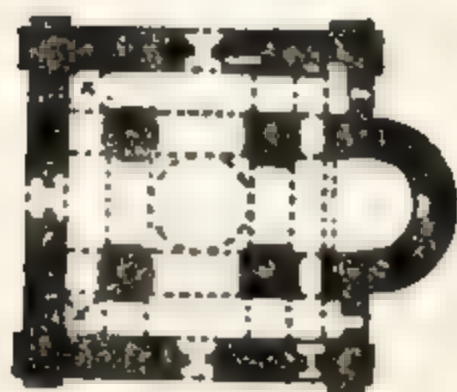
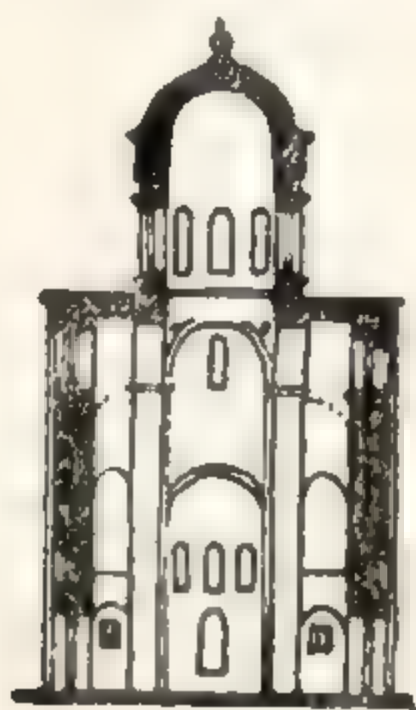
marul (posadnicul) Andrei Klimovici. Alte amănunte istorice nu se comunică. Mănăstirea, de felul ei săracă, s-a dărăpănat apoi treptat și nu a fost reparată decât abia din ordinul țarului Mihail Romanov în anii 1641—1645, dar în anul 1764 a fost definitiv desființată. În cursul secolului al XVIII-lea, toate clădirile ei au fost demolate, în afară de biserica Sfântul Nicolae, care a fost transformată: spațiul interior a fost împărțit în două caturi printr-un planșeu boltit, volumul construcției a fost supraînălțat la colțuri, s-a suprapus un acoperiș în patru ape, o parte dintre ferestrele vechi au fost zidite, s-au creat ferestre noi, și în sfârșit pe fațada vest s-a adăugat o tindă cu o clopotniță înaltă. În timpul ultimului război, clădirea a avut foarte mult de suferit de pe urma tirurilor de artilerie, dar de atunci încolo a fost cercetată în mod amănunțit și restaurată în formele ei vechi.

Volumul construit al bisericii Sfântul Nicolae are formă de bloc cubic cu latura de aproximativ 10,50 m, dar cu tendință spre verticalitate. Clădirea are patru stâlpi interiori, o cupolă așezată pe un tambur mare, iar la est o absidă micuță, care nu ajunge decât pînă la jumătatea înălțimii. Zidăria a fost executată din piatră de Volhov, cioplită din gros, iar începînd de la înălțimea de 5 m cu asize intermediare de cărămizi lungi, din care s-au executat, fără piatră, și șpaletii ferestrelor, firidele fațadelor, bolțile, tamburul turlei, ca și frizele de arce care încheie sus fațadele, precum și mulurile principale. La zidărie s-a folosit mortar de var și nisip. Zidăria are fața neregulată și neplană, care din această cauză a trebuit să fie adeseori tencuită, dar care, în plasticitatea ei, a produs o impresie de pitoresc. Compoziția amintește de biserica de pe locul lui Perun. Fațadele se încheie sus cu arce trilobate și au lesene de colț care nu le subîmpart, iar ferestrele sînt dispuse în trei zone: pe fațada sud una în zona superioară, patru în cea mijlocie și una în cea inferioară, aproape de colțul estic. Cele trei intrări sînt decupate pur și simplu în



fațade, fără nici o motivare compozițională. O mică firidă cu arc semicircular, destinată poate unei ferestre sau unei icoane, se află deasupra arcului portalului. Ca particularități pot fi considerate friza de arce semicirculare care se află de-a lungul arcului trilobat al fațadei și sub turlă, ca și arcele oarbe zimțate de deasupra ferestrelor tamburului.

Imediat după terminarea lucrărilor de construcție, cam prin 1292—1294, interiorul bisericii a fost pictat cu fresce, care amintesc de perioada pre-mongolă. Meșterul este probabil același de la care provine și icoana de hram: Alexei Petrov. Această icoană a sfântului Nicolae, aflată astăzi în muzeul din Novgorod, este primul tablou rus de șevalet care poartă iscălitura artistului și data (cf.: K. Onasch, *Icoane*, pag. 351). Evident, anonimitatea medievală a putut fi înfrântă, în acest oraș comercial, deschis lumii întregi, mai devreme decât oriunde. Frescele, suprapictate în anul 1877 cu culori de guașă, au fost restaurate în anul 1930 și apoi, după gravele stricăciuni produse de răz-



boi, începînd din 1946, dar nu s-au păstrat decît în mici fragmente.

Biserica Sfîntul Nicolae de pe Lipna este o verigă importantă a evoluției stilului novgorodian din secolele al XIII-lea, al XIV-lea și al XV-lea. Procedeele artistice și constructive o leagă de clădirile anterioare. Numai bolțile spațiilor de colț de la vest nu au analogii. (Istoricul de artă suedez J. Rooswal le numește „bolți în formă de cort” și le caracterizează ca formă specific scandinavă.) Concepția de ansamblu, care apare pentru prima dată la biserica de pe locul lui Perun, are semnificație de prototip clasic. În arhitectura novgorodiană a predominat, de la începutul secolului al XIII-lea pînă la alipirea de cnezatul Moscovei, la sfîrșitul secolului al XV-lea, tipul de biserică masivă, spațial încheată, cu plan aproape pătrat, dar al cărei volum construit, cubic în sine, înclina spre proporții alungite. Tendința spre simplificare și spre intimitatea formelor, care apăruse încă de la sfîrșitul secolului al XII-lea și care, față de nevoile de reprezentativitate cnezale, corespundea unor pretenții mai modeste ale colectivelor orășenești, a fost continuată cu consecvență, prin renunțarea la absidele secundare, adeseori și la divizarea fațadelor, prin folosirea economică a elementelor decorative, prin acoperișul în trei ape, și prin zidăria executată exclusiv din piatră spartă. Novgorodul, la sfîrșitul secolului al XIII-lea, după victoria asupra suedezilor și asupra cavalerilor livonieni, se dezvoltase, devenind un puternic centru comercial internațional. Sprijinindu-se pe tradițiile culturale, care nu fuseseră atinse de invazia mongolo-tătară, republica orășenească a încercat multă vreme să-și afirme puterea și independența și față de influența crescîndă a Moscovei mari-cnezale. Conștiința civică orășenească și simțul rece, comercial, al realității, au determinat schema simplificată care a dobîndit caracter stilistic specific novgorodian și care lasă să se întrevadă unele influențe romanice din zona Balticii și din Scandinavia.



106, 108—111. Novgorod Новгород  
Biserica Sfântul Teodor Stratilat, 1360—1361  
Церковь Федора Стратилата  
Terkov Fedora Stratilata

Biserica Sfântul Teodor Stratilat „de la gîrlă” (malul Tîrgului), ctitorită de primarul (posadnicul) Semion Andreievici, a fost construită în anii 1360—1361, în locul unei biserici omonime mai vechi, probabil de lemn. Inițial avea la vest, în lățimea traveii de mijloc, o tindă, iar pe traveea estică a fațadei sud o mică anexă adosată, care servea drept gropniță. Ambele au fost demolate probabil în secolul al XVII-lea, cînd s-au construit pe fațada vest tindă de dimensiuni mai mari, existentă încă și azi, și clopotnița cu trei niveluri, cu plan octogonal, cu acoperiș piramidal (fig. 106). Biserica Sfântul Teodor Stratilat este capătul evoluției de peste două secole a tipului de biserică novgorodian. Ea reprezintă punctul culminant al schemei bisericii burgheze, dar a mai servit multă vreme și clădirilor religioase orășenești ulterioare drept exemplu, pentru imitație sau variație. Soluțiile arhitecturale tradiționale dobîndesc aici un caracter nou, reprezentativ, în care se oglindesc puterea și bună-starea burgheziei comerciale. După lupta încununată de succes pentru cucerirea căilor comerciale, întreaga cultură nov-



gorodiană a cunoscut la mijlocul secolului al XIV-lea un nou și substanțial avînt.

Cu plan aproape pătrat, cu patru stîlpi și cu o absidă semicirculară, biserica are un volum construit cubic încă, dar care este înviorat în chip pitoresc prin decorație și care pare tras în sus datorită tamburului alungit al turlei, acoperișului trilobat și ușoarei înclinații a pereților spre interior. Fiecare din cele trei fațade este subîmpărțită vertical prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie este mai înaltă și mai lată decît cele de colț, dar pe fațadele laterale cea estică este mai îngustă decît cea vestică. Elementele decorative se concentrează pe absida lată (fig. 110). Baghete rotunde, lungi și subțiri, care coboară jos pînă la soclu, se prelungesc sus în două zone în arce oarbe. Sub arcele oarbe din zona inferioară, întărite de un brîu zimțat, absida este întreruptă de firide și ferestre mici, cu două retrageri. Zona superioară este la rîndul ei împărțită prin baghete rotunde scurte, susținute de console și care formează, împreună cu cele lungi, o arcatură oarbă. Aceste panouri mai mici ale arcaturii prezintă și ele firide și ferestruici cu retrageri. Al doilea element foarte decorat al construcției este tamburul turlei (fig. 111). Deasupra golurilor înguste ale ferestrelor, retrase în grosimea zidului, sînt dispuse arce oarbe zimțate, iar între ele adîncituri rotunde. În locul cornișei, tamburul este înconjurat de o friză *beguneț* alcătuită din cărămizi și de o friză de arce oarbe semicirculare cu triplă retragere în grosimea zidului. Fațadele bisericii impresionează prin planeitatea și masivitatea lor. Ferestrele și portalele profilate, cu arce în acoladă, mult retrase în zidărie, sugerează, prin dispoziția lor, o subîmpărțire pe orizontală — în absența decorației propriu-zise. Lesenele late, mult decroșate, se prelungesc în arce oarbe polilobate, cu două retrageri, de-a lungul cărora trece, sub acoperișul în trei ape, o friză zimțată. Pe lesene și în partea superioară a traveilor mijlocii se află elemente ornamentale în formă de cruci de diferite tipuri, precum și adîncituri rotunde. Printre ele se pot nu-



măra și golurile ferestrelor, care în vremea aceea erau închise cu cărămizi cioplite și care prezintă orificii rotunde sau în formă de cruce.

Pentru ordonanța spațială a interiorului, două lucruri sînt caracteristice: careul deplasat spre est și extins, determinat de stîlpii distanțați între ei și împinși pînă la apropierea pereților și absidei, și empora mare, de zid, la vest, în care un perete masiv (păstrat azi sub formă de parapet) separă de spațiul central nu numai compartimentele laterale, ci și partea din mijloc. Toate aceste mici „capele” ale emporei serveau ca depozite și ca încăperi comerciale. Locul care, în catedralele cnezale de curte, era rezervat domnitorului, deci simbolic unității dintre puterea spirituală și cea seculară, în bisericile orășenești și burgheze a fost „obiectivizat”. Altarul a primit un nou „pandant” în reprezentarea puterii economice și a sîrguinței burgheze. Scara spre emporă nu mai este îngropată în zidărie, ci este plasată la vedere în colțul de nord-vest. Sub ea și în partea inferioară a peretelui vestic se află dulapuri și camere secrete, pentru păstrarea obiectelor de valoare. De remarcat este și amplasarea capelei Sfîntul Simion (numită astfel după patronul ocrotitor al ciitorului) deasupra diaconiconului, accesibilă printr-o pasarelă situată în interior, de-a lungul peretelui sudic.

Dintre inovațiile tehnice trebuie subliniat un procedeu constructiv, folosit aici pentru prima dată și cu ajutorul căruia s-a putut reduce sarcina dată de tambur. Paramentul exterior și cel interior sînt executați din jumătăți de cărămidă. Între ei au fost însă înglobate, dispuse în șah față de pardoseală, oale de lut, cu gurile în sus. Golurile dintre ele au fost umplute cu mortar de var.

Cu privire la data și tehnica executării picturilor murale, cercetătorii se află în controversă. A. Anisimov, I. Grabar, P. Muratov, A. Strokov, V. Bogusevici și M. Kargher le consideră ca fiind prima lucrare novgorodiană a lui Teofan Grecul, executată în deceniul al VII-lea. M. Alpatov și

V. N. Lazarev diferă în ceea ce privește datarea, dar amândoi constată influența unor tradiții locale și se pronunță pentru o apartenență la școala novgorodiană a lui Teofan. Ca dată a executării, Lazarev indică sfârșitul deceniului al VIII-lea sau începutul deceniului al IX-lea al secolului al XIV-lea. În anul 1870, frescele au fost spoite cu alb, din cauza proastei lor stări de conservare, iar în 1910 au fost scoase din nou la lumină. Varul atacase bineînțeles picturile în așa măsură, încât urmarea a fost o nouă degradare. Reconstituirea completă a orînduirii lor nu este posibilă. Cu siguranță însă că acoperiseră suprafețele pereților, așa cum era uzual, în fîșii (registre). Neobișnuite sînt scenele din absidă ale Patimilor Domnului, așezate alături de tradiționala Împărtășanie, în care se manifestă probabil unele încercări de reformă religioasă, dacă nu chiar influențe ale mișcării sectare, pe atunci la începuturile ei. Bine păstrată a rămas reprezentarea Bunevestiri de pe stîlpii arcului triumfal, ca și cea a proorocilor și arhanghelilor de pe tambur (fig. 108, 109), precum și compozițiile cu Vindecarea orbului, Batjocorirea lui Cristos și Lepădarea lui Petru. Unele personaje de pe tamburul turlei poartă neîndoiește în colorit amprenta stilului lui Teofan Grecul, dar totodată par pictate mai timid, mai popular, cu mai puțină siguranță, expresivitate și virtuozitate. Fețele au trăsături tipic rusești. „Rusificarea” este pentru Lazarev un temei suficient pentru a considera aceste fresce — în ciuda înrudirii lor stilistice cu operele certe ale lui Teofan Grecul din biserica Schimbarea la față — ca producții autohtone și pentru a le atribui unui meșter novgorodian, un elev al imigrantului grec. Ritmul liniștit și curgător al liniilor, expresia potolită și prietenoasă a fețelor, aplicarea firească a petelor de lumină, maniera îndrăzneată, asimetrică, a compoziției sînt caracteristice pentru noul stil al secolului al XIV-lea (fig. 108, 109).



112—114, 355, 356. Novgorod Новгород  
Biserica Schimbarea la față de pe strada Sfântul Ilie,  
1374  
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице  
Terkov Spasa Preobrajenia na Ilie ulițe

Republica orășenească Novgorod își crease în marea Adunare centrală a Poporului — manipulată, firește, de către Sfatul seniorilor — partenerul politic al puterii cnezal-feudale, dar era totodată subîmpărțită, din punctul de vedere administrativ, în *vece* de străzi. Obștile străzilor își alegeau preoții și diaconii și își construiau ele singure bisericile. De aceea, strada Sfântul Ilie de pe malul Tîrgului, cu bogatul și întreprinzătorul boier Vasili Danilovici în frunte, trebuie să fi dat nu numai, după cum menționează cronica, în anul 1374, comanda „pictării” bisericii Schimbarea la față, ci și, cu patru ani mai înainte, cea a construirii ei.

Biserica și-a putut păstra formele originare, în afară de acoperiș și de tinda de la vest, care a fost demolată. În plan și în compoziția ei generală amintește stăruiitor de biserica Sfântul Teodor Stratilat, construită cu treisprezece ani mai înainte. Totuși, empora de la vest a fost creată în forma veche: în colțuri celule spațiale închise, legate între ele printr-un planșeu de lemn. Numai în mijloc empora este deschisă spre interiorul bisericii. Scara de acces este înglobată în grosimea zidului de la vest. Arhitectura exterioară s-a modificat, în sensul că un acoperiș în opt ape cu timpane frontale triunghiulare (acoperiș în cruce) a înlocuit acoperișul original în trei ape, care avea aceeași formă ca la biserica Sfântul Teodor Stratilat. Plastica fațadelor urmează compozițional schema tradițională, dar totodată o încalcă totuși în finisarea decorativă a suprafetelor. Variate și complicate firide, goluri și cornișe de ferestre, frize și arce, produc un efect pitoresc, degajat și înviorător, fără a altera unitatea compozițională liniară. Impresia mai este intensificată și de amplasarea neregulată a detaliilor ornamentale, a crucilor în relief de forme diferite, de ro-

zetele și triunghiurile formate prin retragerea cărămizilor, de adânciturile rotunde. N. I. Brunov vorbește de o multiplicitate în unitate, de o încordare și saturare a formelor. Nu există nici o altă biserică de obște stradală, la care atmosfera intimă să se prefacă într-o asemenea eleganță discretă. Masivitatea cubică este anulată de ușoara asimetrie a plasticii fațadelor și de proporționarea verticală echilibrată. Pentru prima dată se folosesc lesene în două trepte și compoziția originală, alcătuită din trei ferestre și două firide, care repetă într-o anumită măsură, într-un arc orb polilobat atotcuprinzător, conturul fațadelor (fig. 112). Deosebit de plăcută ne apare plastica absidei — zidăria netedă a soclului și arcatura oarbă, sprijinită pe baghete rotunde, dublă în jumătatea ei superioară, și care încadrează firidele și ferestrele (fig. 113). Această clădire religioasă, cu proporțiile ei armonioase, cu jocul ei lin de lumină și umbre pe fațade, este, alături de biserica Sfântul Teodor Stratilat, monumentul clasic al arhitecturii novgorodiene din a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

În interior s-au păstrat fragmente din picturile în frescă, executate în anul 1378 sub conducerea lui Teofan Grecul. Marele artist a venit la Novgorod, probabil la începutul deceniului al VIII-lea, în vîrstă de 35—40 de ani. Smuls din atmosfera spirituală rafinată a Constantinopolului, el a fost impresionat de modul de a gândi, obiectiv, nedogmatic și clar, al metropolei comerțului și meșteșugurilor. Tînăra conștiință civică și moștenirea stilistică locală, el le-a împletit cu tradițiile bizantine („Renașterea paleologă”), creînd un limbaj plastic realist. V. N. Lazarev îl definește ca unitatea dintre o spiritualizare strictă, o caracterizare individuală precisă și un patos tragic. Frescele, ascunse multă vreme sub un strat de tencuială ulterior, acoperit la rîndul lui de o spoială albă, au fost redescoperite în 1910—1913 și scoase la lumină în cursul mai multor perioade de restaurare (1918, 1920—1921, 1935, 1944, 1959,



1969). În absidă au supraviețuit fragmente din registrul episcopilor și din Împărtășanie (opt capete de apostoli), în diaconicon și pe arcele lui cinci episcopi (printre care sfântul Ioan Gură-de-aur) în diferite stări de conservare, pe pereți unsprezece figuri de sfinți, păstrate destul de prost. S-au păstrat bine frescele tamburului și ale cupolei. Pantocratorul, înconjurat de patru arhangheli și patru serafimi, și figurile întregi ale patriarhilor și prorocilor pe plinurile dintre ferestre. Bustul Domnului și Judecătorului lumilor, în ciuda liniștei și abstractizării exterioare, este plin de un dinamism interior, care rupe cu canonul convențional. În spatele inaccesibilității supraomenești a lui Dumnezeu se ascunde suferința umană (fig. 114). Nici patriarhii nu sînt sfinți ascetici naivi, ci au depășit chinul îndoielii, au trăit „ispitele lumești” și își ascund anevoie sub calmul lor contemplativ încordarea sufletească: tînărul Abel, cu privirea lui sperioasă și cu mișcarea de refuz a mîinii (fig. 355), distinsul și bărbosul Melhisedec, cu sprîncelele lui încruntate și cu sulul de carte ridicat în mod demonstrativ (fig. 356). Interpretarea dată de istoricii de artă a pus aceste impulsuri emoționale și spirituale în legătură cu unele influențe ale mișcării eretice a strigolnicilor. În capela din colțul de nord-vest al emporei, locul de rugăciune al boierilor, s-au păstrat o Maica Domnului Znamenie, arhanghelul Gavriil, Sfînta Treime a Vechiului Testament, o fîșie cu cinci stiliți și medaioane cu Ioan Klimakos, Agaton, Acachie, precum și cu Macarie din Alexandria. Este frecventă reprezentarea stării de meditație extatică. Libertatea și elanul compoziției, liniile precise, zimțate, ritmul emoționant, contururile asimetrice, luminile vii aplicate pregnant, paleta sărăcăcioasă și rezervată, tușa plină de temperament și de energie, sînt mijloacele de expresie, cu ajutorul cărora obține Teofan expresivitatea diferențiată psihologic și fidelitatea generalizată sugestiv. Frescele lui se numără printre cele mai bune opere ale picturii universale.

**115. Novgorod Новгород**

Biserica Bunavestire de pe malul Tîrgului, 1362 / secolul al XVI-lea

Clopotnița, secolul al XVII-lea

Biserica Arhanghelul Mihail de pe malul Tîrgului, 1300—1302 / 1454, 1812

Церковь Благовещения на Торгу

Колокольня

Церковь Михаила архангела на Торгу

Țerkov Blagoveșcenîia na Torgu

Kolokolnea

Țerkov Mihaila arhanghela na Torgu

Prima construcție a bisericii Arhanghelul Mihail a fost executată în anii 1300—1302, dar s-a pierdut, în afară de cîteva fragmente ale fundațiilor. În anul 1454 s-a efectuat o reconstrucție — probabil după cunoscuta schemă simplă cu patru stîlpi, o turlă și o absidă — din care nu s-au păstrat decît părțile inferioare ale pereților. În secolul al XIX-lea, biserica a fost din nou modificată fundamental: a fost împărțită în trei caturi, iar fațadelor li s-a dat caracter clasicist. Ca rezultat al cercetărilor efectuate în 1957—1959 s-a putut stabili că în deceniul al V-lea al secolului al XVI-lea a fost adăugat pe fațada nord un rezalit cu două caturi, al cărui prim cat era alcătuit din stîlpi puternici, cu secțiune dreptunghiulară, legați prin arce și destinați să susțină o boltă cilindrică prevăzută cu lunete. Catul al doilea era o încăpere dreptunghiulară, luminată prin ferestre mici și acoperită cu o boltă cilindrică. Dinspre drum, rezalitul era accesibil printr-o scară lată, cu trepte înalte și cu un portal, al cărui arc era susținut de doi stîlpi cu secțiune rotundă.

Mica biserică Bunavestire, cubică, contruită în anul 1362 și transformată în secolul al XVI-lea, are un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce), o turlă și o absidă. Fațadele ei, potrivit tipicului arhitecturii novgorodiene, sînt divizate vertical prin lesene, dar li s-a dat și o divizare orizontală, prin friza alcătuită din adîncituri pentagonale, caracteristică pentru secolul al XVI-lea. Completări din secolul al XVI-lea ar putea fi și tinda de pe fațada vest și pasarela care duce de pe fațada sud a tindei la rezalitul bisericii Arhanghelul Mihail. În



prezent nu se știe din ce motiv cele două construcții religioase, care nu au relații funcționale una cu alta, au fost legate în secolul al XVI-lea printr-o pasarelă plasată deasupra unei treceri, încât să formeze un tot unitar. În secolul al XVII-lea s-a construit deasupra părții de mijloc a pasarelei o clopotniță scundă, cu plan octogonal, cu acoperiș piramidal de lemn. În ciuda masivelor transformări din secolul al XIX-lea, specialiștii au izbutit să restaureze biserica Bunavestire și pasarela. Se pot observa multe trăsături decorative ale arhitecturii moscovite, ca și multe particularități, care au fost apoi dezvoltate de arhitecții din secolul al XVII-lea la ansamblul mănăstirii Veajışciki din apropiere de Novgorod.

**357, 358. Novgorod Новгород**

Biserica Nașterea Domnului de la cimitir, 1381 — 1382

Церковь Рождества Христова на кладбище

Terkov Rojdestva Hristova na kladbișce

Biserica Nașterea Domnului de pe malul Sfânta Sofia se apropie de schema bisericii Sfântul Teodor Stratilat și a bisericii Schimbarea la față de pe strada Sfântul Ilie. Are patru stâlpi, o turlă, o absidă și fațada terminate sus prin arce trilobate sub acoperișul în cruce. Formele ei mai apar și azi ca bine modelate și libere de orice naivitate geometrică. Dar eleganța celor două modele mari a dispărut. M. K. Kargher constată o revenire la concepția veche, conservatoare. În ultimul sfert al secolului al XIV-lea, odată cu victoria asupra tătarilor pe câmpia de la Kulikovo, puterea marilor cneji ai Moscovei s-a consolidat, restrângând tot mai mult suveranitatea Republicii orășenești, a cărei oligarhie boierească voia să-și demonstreze legitimitatea prin preluarea moștenirii novgorodiene. Conservatorismul se exprimă în acest caz în planul neregulat, în execuția tehnică grosolană, în masivitatea pereților, în proporțiile înghesuite și în renunțarea la finisarea decorativă a suprafețelor. Stâlpii de la vest au jos secțiune rotundă,

ca la biserica Adormirea Maicii Domnului de pe câmpul Volotov, distrusă în al doilea război mondial.

Imediat sau curînd după terminarea construcției, deci la sfîrșitul secolului al XIV-lea, interiorul a fost pictat cu fresce, care au fost supuse unor operații de curățire în 1912, 1936—1937 și 1946—1948. Starea lor de conservare este bineînțeleș nesatisfăcătoare. Stilul lor nu dovedește o școală unitară. O parte din cercetători sînt de părere că picturile murale au fost executate de artiști novgorodieni autohtoni, iar ceilalți susțin că au fost create de către meșteri aduși din Bizanț. Ambele grupuri ar fi putut lua parte la lucrare. Pentru greci este caracteristică tradiția elenistică a secolului al XIV-lea (îndeosebi la fresca Maica Domnului Îndurătoarea). Tot așa și fragmentul din Adormirea Maicii Domnului de pe peretele nordic (fig. 357) ar putea proveni din mîinile lor. Reprezentările din tambur, de pe arce și mai ales din altar trebuie neapărat atribuite activității meșterilor novgorodieni. Aceștia tind spre o manieră grafică mai seacă și spre culori mai saturate, deci se depărtează de modul de pictare dinamic al lui Teofan, constituind astfel baza stilului picturilor murale novgorodiene din secolul al XV-lea.

**116 Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Dumitru din Salonic, 1381—1383 / 1463

Clopotnița, 1691

Церковь Дмитрия Солунского

Колокольня

Terkov Dmitriia Solunskogo

Kolokolnea

Biserica Sfîntul Dumitru din Salonic, din Slavkovo, sau de pe strada Bolna (malul Tîrgului), cum este numită uneori în cronici, există din secolul al XIII-lea. Inițial a fost construită din lemn, a ars și a fost renovată în anii 1261, 1300, 1311 și 1326. Prima construcție de zid datează din 1381—1383. Aceasta a ars și ea în întregime în



anul 1403: icoanele, cărțile și odoarele au căzut pradă flăcărilor. În anul 1463, un cronicar informează că biserica a fost reclădită pentru a doua oară pe fundațiile vechi. În 1691 i s-a construit clopotnița. În anul 1696 a fost din nou deteriorată de un incendiu, iar în 1696—1697 a fost din nou reparată. În anul 1810 i s-a transformat partea vestică, instalându-se acolo niște capele. În timpul ultimului război a avut mult de suferit de pe urma tirurilor de artilerie. În 1944—1946 a fost cercetată cu atenție, apoi s-a întocmit un proiect de restaurare, care a fost pus în aplicare în anul 1947.

Pereții bisericii constau din asize de blocuri de calcar roșietic de Ilmen, cioplite din gros, și din piatră spartă locală de carieră, de culoare cenușiu-verzuie sau cenușiu-gălbuie. Stâlpii, arc-dublourile, tamburul, șpaletii ferestrelor și ușilor, ancadramentele firidelor, lesenele fațadelor, luxuriantele forme ornamentale și terminațiile superioare ale fațadelor (arce de diferite forme) au fost executate din zidărie de cărămidă. Compoziția repetă schema cunoscută, care s-a cristalizat la Novgorod la începutul secolului al XIII-lea și care a fost folosită apoi de multe ori, în diferite variante, până în secolul al XVII-lea. Ea servește aici, probabil pentru prima dată în oraș, unei așa-numite biserici-depozit. Un subsol, situat dedesubtul încăperii destinate serviciului divin, este afectat păstrării unor bunuri de valoare — semnalment caracteristic pentru clădirile religioase burgheze cu începere de la mijlocul secolului al XV-lea. Nu există nici un fel de alte soluții spațiale sau constructive noi.

Aproape pătrată în plan, biserica are patru stâlpi, o emporă la vest și o absidă. Volumul ei, cu turla lui unică și cu acoperișul lui în opt ape (acoperiș în cruce), impus de timpanele triunghiulare, rămîne în cadrul obișnuit. Decorația izbitoare de pe tambur și de pe fațade este obținută din zidărie de cărămidă, lucrată „dantelat”, cu asize retrase din frontul zidăriei, alternate cu altele, care poartă denumirile speciale *porebrik* și *beguneț*. În primul caz, cărămizile așezate pe lat sau pe muche

sînt dispuse într-un anumit unghi cu frontul zidăriei (friză zimțată). În al doilea caz, cărămizile așezate oblic formează triunghiuri, care au vîrfurile îndreptate alternativ în sus sau în jos. În comparație cu celelalte clădiri din secolul al XIV-lea, la biserica Sfîntul Dumitru din Salonic se poate observa o înghesuire a proporțiilor, care răpește înfățișării sale exterioare efectul elevat și solemn. Socotind de la reconstrucția ei din anul 1463, această biserică este ultima operă arhitecturală marcantă a stilului novgorodian, care în secolul al XVI-lea cade din ce în ce mai mult sub influența arhitecturii moscovite, pierzîndu-și trăsăturile originale.

#### **117. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Ioan Evanghelistul din Vitko, 1383—1384

Церковь Иоанна Богослова на Витке

Terkov Ioanna Bogoslova na Vitke

Biserica, înălțată în 1383—1384 și denumită uneori și după localitatea Radokoviți (malul Tîrgului), este un exemplu reprezentativ al grupului de biserici de tip novgorodian clasic din a doua jumătate a secolului al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea, tip în care se încadrează printre altele și biserica Sfîntul Teodor Stratilat, biserica Schimbarea la față de pe strada Sfîntul Ilie și biserica Sfinții Petru și Pavel din Kojevniki. Aproape pătrată în plan, biserica are patru stîlpi, o absidă, o turlă, precum și un volum construit de formă ușor alungită, proporții armonioase și dimensiuni mici. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie este mai înaltă decît cele de colț. O particularitate o constituie aici simetria. Inițial, biserica avea un acoperiș trilobat, corespunzător bolților, dar ulterior acesta a fost transformat în acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce) cu timpane triunghiulare. În formele decorative ale traveii mijlocii ale fațadei sud se poate observa influența bisericii Schim-



barea la față de pe strada Sfântul Ilie. Portalul este decupat în grosimea zidăriei, cu retrageri realizate parțial în formă de semitoruri. Deasupra lui se află trei ferestre, iar între ele două firide, încununate de un arc orb trilobat zimțat. Dispoziția lor repetă forma originală a acoperișului. Mijloacele decorative reduse la minimum contrastează cu suprafețele netede ale traveilor de colț și cu absida, accentuând astfel frumusețea plastică a clădirii. Tinda scundă de la vest a fost construită în secolul al XVII-lea. Interiorul, a cărui finisare nu s-a păstrat, prezintă, în raport cu bisericile contemporane, o particularitate: capelele laterale de pe emporă, complet închise prin pereți masivi, serveau ca depozite. Materialul de construcție al tamburului erau oalele de lut. Potrivit uzanței novgorodiene, cărămizile n-au fost folosite decât pentru nivelarea asizelor zidăriei, în elementele de construcție cu contururi curbe și pentru elementele decorative. Dimensiunile lor sînt mai mici decât cele ale cărămizilor tuturor celorlalte biserici novgorodiene contemporane, corespunzînd astfel dimensiunilor mici ale întregii clădiri.

**118. Novgorod Новгород**

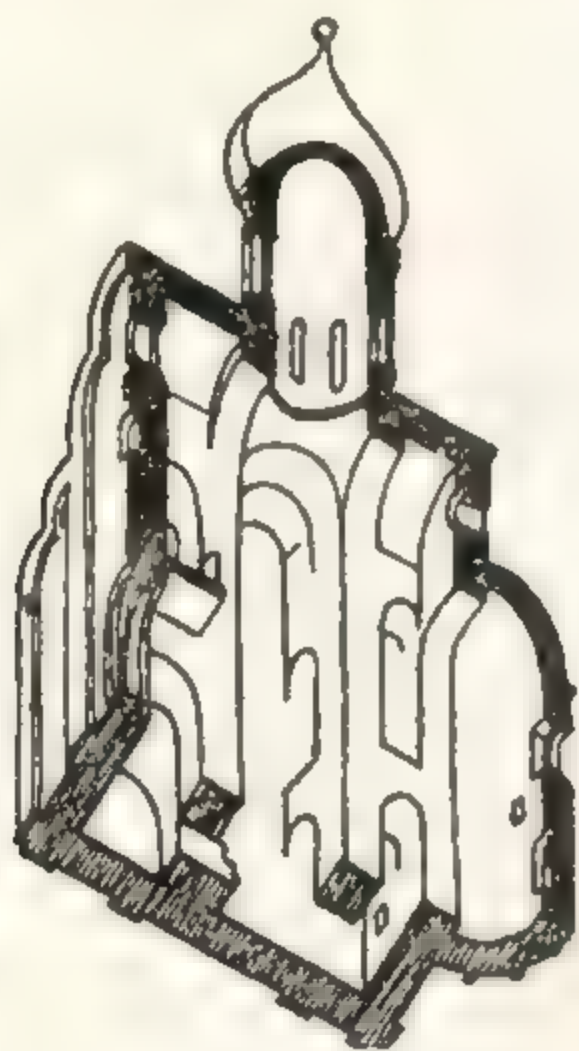
Biserica Sfinților Petru și Pavel din Kojevnikl, 1406

Церковь Петра и Павла в Кожевниках

Terkov Petra i Pavla v Kojevnika

Biserica, situată pe malul Sfintei Sofia și aparținînd stilului novgorodian din a doua jumătate a secolului al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea, este singura care, la restaurarea din deceniul al VI-lea, a fost lăsată fără tencuială și la care s-a folosit șindrila la învelitoarea turlei și a acoperișului. Tocmai de aceea, particularitățile arhitectural-constructive sînt exprimate în această biserică limpede și frumos și fac din ea o operă arhitecturală marcantă. Construită pe malul Volhovului, absida ei este îndreptată spre râu, pentru a oferi corăbiilor sosite din marea Baltică o siluetă pitorească, în timp ce frontul sudic, tratat

ca fațadă principală, poate fi văzut la sosirea dinspre oraș. În secolul al XVI-lea, biserica a fost transformată, spațiul ei interior fiind împărțit în două caturi, printr-un planșeu de grinzi de lemn așezat la nivelul emporei, pentru a se crea jos locuri de depozitare. Totodată, acoperișul trilobat a fost înlocuit printr-un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce), o parte din ferestre au fost transformate în intrări, iar altele au fost lărgite sau create din nou. Restaurarea a încercat să refacă soluția originală.



Izbitoare este forma acoperișului cu învelitoare de șindrilă, care seamănă cu conturul unei *bocika*, precum și tehnica variată a zidăriei. În secolele al XIV-lea și al XV-lea, zidăria pereților bisericilor novgorodiene era constituită din blocuri de piatră locală de carieră, cioplite din gros, și contrasta, în policromia ei naturală, cu zidăria roșie de cărămidă aparentă a tamburului turlei, a bolților, lesenelor, ornamentelor, ancadramentelor de ferestre și uși. Se prea poate, bineînțeles, cum presupune N. Brunov, ca ea să fi fost acoperită cu tencuială de mortar de var și ca, în efectul ei contrastant, să fi amintit de îmbrăcămintea vechi-



lor novgorodieni — veștminte albe țesute manual, cu benzi roșii.

Biserica are plan aproape pătrat, patru stâlpi, o scară de piatră spre emporă în colțul de sud-vest, o absidă și o turlă. Volumul ei construit se apropie, potrivit tradiției, de forma unui cub, dar este ușor alungit. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei inegale. Corespunzător funcției ei vizuale, fațada sud are decorația cea mai bogată: cruci de piatră în relief, firide de diferite forme, rozete și frize din cărămizi așezate pieziș, un portal cu profilații puternice și altele. Formele decorative sînt împrumutate aproape toate din eleganta plastică a fațadelor bisericii Schimbarea la față. La tambur, în afară de friza de arce rotunde, cunoscută din alte monumente arhitecturale, și de brîul *beguneț*, s-a folosit și un brîu de cărămizi, proeminent și zimțat, care a fost plasat la nivelul nașterilor arcelor ferestrelor și care încadrează în partea superioară fiecare arc de fereastră. Această ornamentică a tamburului a fost apoi folosită pînă în secolul al XVIII-lea. Finisajele interiorului bisericii nu s-au păstrat.

**359. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Vlasie de pe strada Volos, 1407.

Церковь Власия на Волосовой улице

Țerkov Vlasia na Volosovoï ulițe.

O biserică Sfîntul Vlasie de lemn a fost construită încă din epoca imediat următoare adoptării creștinismului, pe malul Sfînta Sofia, în locul care servea venerării zeului păgîn Volos, considerat ocrotitor al vitelor. În evlavia populară, patronatul lui a fost atribuit sfîntului Vlasie. Biserica de zid existentă astăzi a fost construită în anul 1407. În timpul ultimului război mondial a fost grav avariata, iar în perioada 1956—1961, după o cercetare amănunțită și prin folosirea rămășițelor ei și a reconstituirii elementelor pierdute (bolți, tambur, cupolă), a fost refăcută în formele ei

vechi. Aproape pătrată în plan, are patru stâlpi și o absidă. Pentru volumul exterior, apropiat de forma cubică, sînt semnificative acoperișul trilobat și turla unică. Compoziția și plastica decorativă a fațadelor urmează întru totul stilul novgorodian, care se cristalizase în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Caracteristic este portalul cu retrageri, cu arhivoltele lui realizate din arce paralele, precum și, în traveea mijlocie, orînduirea ferestrelor și firidelor, mult simplificată în comparație cu cea a bisericii Sfinții Petru și Pavel. Bolțile naosului și turla nu au fost executate, ca de obicei, din cărămidă, ci din blocuri de piatră.

**119. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Ioan cel Milostiv din Meacino, 1422

Церковь Иоанна Милостивого на Мячине

Terkov Ioanna Milostivogo na Meacine

Cronicarii novgorodieni menționează construirea între anii 1407 și 1422 a unui număr de aproximativ 40 de biserici noi. Totuși, nu s-a păstrat decît una: biserica Sfîntul Ioan cel Milostiv (1422) de pe malul Sfînta Sofia. Din păcate a fost supusă în secolul al XVII-lea unor modificări importante. Părțile ei superioare (inclusiv acoperișul), cei patru stâlpi și un rezalit de pe fațada nord au fost demolate. Această situație ne împiedică să stabilim mai precis cum s-a dezvoltat stilul arhitectural novgorodian în prima jumătate a secolului al XV-lea. Monumentele din a doua jumătate a secolului al XV-lea și cele din secolul al XVI-lea dovedesc că stilul respectiv trebuie să fi suferit în acea perioadă o transformare radicală. În prezent, biserica apare scundă, cu proporții înghesuite, cu un acoperiș plat în opt ape (acoperiș în cruce) și cu o absidă lată. Fațadele și elementele decorative au analogii în clădirile din secolul al XIV-lea, doar că sînt mai simplificate. Din săpături a reieșit că rezalitul de pe fațada nord nu avea absidă și că spațiul lui interior era



acoperit cu un fel de boltă mănăstirească cva-druplă, rezemată în centru pe un stîlp — ceea ce constituie o noutate pentru Novgorod. În ciuda substanțialelor modificări ale proporțiilor, a turlei mici, care pare nefuncțională, a arcului dublu, lat, al zvonitei de deasupra peretelui vestic, biserica îl captivează pe privitor prin arhaismul ei și prezintă o extremă importanță ca unică mărturie a vastei activități desfășurate la Novgorod în primul sfert al secolului al XV-lea, în domeniul construcției de biserici.

**360. Novgorod Новгород**

Biserica Sfinții Apostoli „de la răpă”, 1455

Церковь Двенадцати апостолов на Пропастях

Țerkov Dvenadțati apostolov na Propasteah

Clădirea inițială, de lemn, este menționată pentru prima dată în anul 1230, și anume în legătură cu o groapă comună, care fusese amplasată în apropierea ei, pentru victimele unei epidemii. Se crede că biserica de lemn a fost construită ca monument memorial, într-o singură zi. Biserica miniaturală existentă astăzi se încadrează în schema novgorodiană clasică din a doua jumătate a secolului al XV-lea. În comparație cu celelalte clădiri religioase, este de dimensiuni mai mici, mai simplă și cu mult mai economică în plastica decorativă a fațadelor, dar în același timp elegantă ca proporții. Forma trilobată a acoperișului a fost evident modificată în secolul al XVI-lea în una cu opt ape.

**361. Novgorod Новгород**

Biserica Sfântul Simion din mănăstirea Zverin, 1467

Церковь Симеона в Зверином монастыре

Țerkov Simeona v Zverinom monastire

Prima biserică închinată lui Simion, primitorul lui Dumnezeu, era de lemn. A fost construită în anul 1466 într-o singură zi, pentru îndeplinirea

unui legământ în legătură cu izbăvirea de o mormă. Actuala clădire de zid de pe malul Sfînta Sofia datează din anul 1467 și se încadrează în acea schemă novgorodiană, care prescrie plan pătrat, patru stîlpi, o absidă și o turlă. Acoperișul corespunzător bolților avea conturul trilobat caracteristic. Proporțiile par mai înghesuite, dar decorația mai elegantă decît la biserica Sfinții Apostoli „de la rîpă”.

În interior, sub un planșeu de grinzi de lemn, pe care este montată pardoseala spațiului destinat serviciului divin, se află un subsol afectat depozitării de mărfuri. Stîlpii de la vest sînt rotunjiți pe înălțimea unui om. Suprafața pereților și bolților a fost acoperită la mijlocul secolului al XV-lea cu fresce, care la mijlocul secolului al XIX-lea au fost substanțial suprapictate. Originalele, în măsura în care au fost degajate pînă în prezent, prezintă un caracter cu totul diferit de cel al picturilor monumentale novgorodiene din secolul al XIV-lea. Prin compozițiile lor mici, prin formele lor miniaturale, prin maniera lor fină, liniară, prin paleta lor luminoasă și curată, ele se apropie de pictura de icoane. Reprezentările grupate în frize par registrele unei tîmple. Dimensiunile mai mici ale interiorului bisericii și ale suprafețelor pereților, care corespundeau cu idealurile mai individualiste ale secolului al XV-lea, au dus și la o micșorare a picturilor murale. Atît spațiul interior, cît și picturile murale, serveau nu unui public larg, ci ca locaș de rugăciune al ctitorilor, în majoritatea cazurilor boieri și neguțători bogați.

**362. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Ioan Botezătorul „de pe stîncă”, 1453 / secolele al XVI-lea și al XVII-lea

Церковь Иоанна Предтечи на Опоках

Terkov Ioanna Predteci na Opokah

Prima clădire omonimă a fost construită din ordinul cneazului Vsevolod Mstislavovici în anii 1127—1130 în apropiere de curtea lui Iaroslav



(pe malul Tîrgului) și a devenit renumită pentru bogatul ei finisaj interior. Pentru a obține sprijinul influenței burghezii comerciale împotriva crescîndei nemulțumiri generale, cneazul a predat-o breslei Sfîntul Ioan, care controla întregul negoț cu ceară și cu textile. Ea deținea privilegiul controlului măsurilor și greutateilor. Astfel, într-un sipet special, instalat în tindă, se păstrau etaloanele măsurilor și greutateilor. Interiorul bisericii servea și ca sală de judecată, în care se rezolvau litigiile dintre neguțătorii străini și cei novgorodieni. Printre membrii instanței judiciare se numărau starostii Camerei de comerț germane. În anul 1453 a avut loc, în urma indicației arhiepiscopului Eftimie, demolarea primei clădiri, care se dărăpănase, și construirea, pe fundațiile ei, a alteia noi, care o repeta întru totul pe cea veche, nu numai ca plan, dar și ca plastică a fațadelor. Pretenția, înfăptuită cu succes în trecut, a Republicii orășenești, de a-și păstra autonomia față de crescînda putere centrală a Moscovei, urma să fie reînnoită într-un arhaism conștient, o imitație a formelor arhitecturale ale secolului al XII-lea. Transformată în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, biserica a avut mult de suferit în timpul ultimului război de pe urma tirurilor de artilerie, dar a fost restaurată în deceniul al VI-lea.

Planul are formă dreptunghiulară, cu axa mare pe direcția est-vest, cu șase stîlpi și cu trei abside. Volumul are formă de paralelipiped și este încununat de o turlă. Neschimbate, în spirit conservator, au rămas fațadele sud și nord, subîmpărțite prin lesene puternice, care se prelungesc în timpanele rotunde decorative, precum și lățimile inegale ale tuturor traveilor fațadelor, care țin seama de partiul interior (traveea mijlocie, cea mai lată, îi corespunde naosului, iar cea de la vest, care îi urmează ca lățime, corespunde poziției emporei). În schimb, vechile încheieri superioare în formă de timpane rotunde, rezultate din acoperișul ondulat, au fost înlocuite prin timpane triunghiulare. Cele mai multe dintre ferestre au fost lățite în

secolul al XVII-lea. Unora dintre ele li s-a pus și ancadramentul tipic, cu un timpan orb și o bordură de cărămizi de format special.

**363. Novgorod Новгород**

Biserica Adormirea Maicii Domnului din Piață, 1458

Церковь Успения на Торгу

Țerkov Uspeniia na Torgu

Biserica Adormirea Maicii Domnului a fost construită în anii 1135—1145, pe malul Tîrgului, din ordinul cneazului Vsevolod Mstislavovici. Ea aparține tipului clădirilor religioase cu trei nave, înzestrate cu șase stâlpi și cu trei abside. În anul 1458 a fost transformată radical. În interior a fost împărțită în două caturi printr-un planșeu de grinzi de lemn, pentru a se crea spații de depozitare, și în plus i s-a construit un nou tambur, lesenele de pe fațada nord au fost îndepărtate, iar capela de la sud a fost transformată. Numai în contururile timpanelor rotunde decorative și în ferestrele înguste, cu retrageri în trepte, se mai simte o urmă a prototipului din secolul al XII-lea. În anii dinainte de căderea Novgorodului sub autoritatea puterii centrale moscovite, cei care comanda transformarea bisericilor vechi se străduiau să păstreze stilul monumental al puterii în ascensiune a orașului din secolul al XI-lea pînă în secolul al XIII-lea.

**120. Novgorod Новгород**

Biserica Mironosițelor din curtea lui Iaroslav, 1501

Церковь Жен мироносиц на ярославовом дворе

Țerkov Jen mironosiț na Iaroslavovom dvorișce

Nu se știe cînd a fost construită prima biserică a Mironosițelor, dar în anul 1445 s-a executat o nouă clădire, înlocuită la rîndul ei la începutul secolului al XVI-lea de o altă biserică de lemn, gîndită, pare-se, să servească numai pentru folosire temporară, și care a ars în anul 1508.



Ca primă clădire de zid după expediția de pedepsire a lui Ivan al III-lea și suspendarea libertăților Novgorodului în deceniul al VIII-lea al secolului al XV-lea, Ivan Sîrkov, șeful uneia dintre cele mai bogate familii de neguțători din Moscova, a pus în anul 1510 să se construiască din cărămidă biserica existentă astăzi, pe malul Tîrgului, alături de curtea sa comercială. Biserica a servit mai mult ca depozit de mărfuri decît ca locaș destinat serviciului divin. La sfîrșitul secolului al XVI-lea a fost depozitată aici o parte a tezaurului de stat al lui Ivan al IV-lea.



Biserica a preluat formele tradiționale: plan dreptunghiular, o turlă, trei abside și nartexul la vest. Particularitatea ei constă în faptul că are trei caturi boltite. Catul de jos este situat sub nivelul solului. În acest subsol și la parter se aflau depozitele. Etajul înalt adăpostea biserica propriu-zisă. Altă particularitate este separarea părții de vest a bisericii propriu-zise printr-un perete de zid. Catul superior al acestei părți a fost împărțit la rîndul lui în două caturi, dintre care în cel de sus au fost amenajate două capele. Fațadele sînt netede la parter, iar în zonele superioare sînt subîmpărțite prin lesene (fațadele nord 242

și sud în câte patru travei, iar fațada vest în trei) și încheiate sus prin timpane rotunde, peste care au fost puse timpane triunghiulare. Deasupra traveii mijlocii a fațadei vest se înalță o zvoniță, nu prea înaltă, alcătuită din două arce. Tamburul susține o cupolă turtită, în formă de coif, învelită cu șindrila, și este străpuns de patru ferestre cu arce în plin-cintru, prevăzute cu ancadrame puțin retrase în grosimea zidului. Zidăria netedă este decorată numai la baza turlei cu o friză de arce rotunde. Acoperișul de scânduri respectă triunghiurile timpanelor. Tinda de la vest are două caturi: peretele primului cat este străpuns de arce late, deschise, iar catul de sus are ferestre arcuite, într-o retragere pătrată. Lateral față de traveea mijlocie este ușa, spre care duce direct o scară exterioară de lemn, acoperită, cu un podest nu prea mare în fața intrării. Învelitoarea este de scânduri cu capetele lucrate (numite „scânduri frumoase“). Pe fațada nord, de tinda vestică decroșată lateral este alipită o galerie cu două caturi. Între parterul ei, alcătuit din arcade înalte, și etajul ei, trece un brâu format din mici firide pentagonale în trepte. În plus, catul de sus este străpuns de ferestre arcuite, iar plinurile înguste dintre ele sînt decorate cu cahle. Tinda și galeria au fost executate probabil în secolul al XVII-lea; pînă atunci existau în locul lor, precum și pe





fațada sud, scări exterioare de lemn, prin care se putea ajunge de afară, de la nivelul solului, în catul de sus, adică în biserica propriu-zisă.

Finisajul interior a căzut victimă ultimului război.

Ca tipic pentru arhitectura novgorodiană din secolul al XVI-lea poate fi considerat faptul că a fost folosită plastica uzuală la Moscova, subîmpărțirea fațadelor și acoperișul corespunzător timpanelor rotunde. Autoritatea marilor-cneji a început să domine mai energic nu numai orașul, dar și arhitectura orășenească, în cazul de față întru totul în spiritul ctitorului „agreat” de curtea țarului. Galeria adăugată în secolul al XVII-lea preia și elementele decorative ale stilului moscovit.

#### **120. Novgorod Новгород**

Biserica Sfântul Procopie din curtea lui Iaroslav, 1529

Церковь Прокопия на ярославовом дворе

Terkov Procoplia na Iaroslavovom dvorișce

Neguțătorul moscovit Dmitri Sîrkov a pus în anul 1529 să se construiască, în curtea lui Iaroslav (pe malul Tîrgului), la sud-est de biserica Mironosițelor, încă o biserică-depozit, în cinstea sfântului Procopie. A fost executată tot din cărămidă și are trei caturi, dintre care cel inferior se află sub pământ. Volumul construcției se prezintă ca un cub, în stilul novgorodian anterior. Fațadele sînt subîmpărțite în cîte trei travei, prin lesene robuste. În timp ce traveea din mijloc se termină într-o firidă în formă de arc în acoladă, cele laterale, mai joase, se termină în arce decorative în sfert de cerc. Timpanele triunghiulare determină forma în opt ape a acoperișului. La est se reazimă de cub trei abside înalte, netede. Turla reazimă pe un tambur zvelt, în care sînt tăiate cele patru ferestre dreptunghiulare, extrem de înguste. Pe fațadele laterale, împărțirea în caturi este exprimată numai în traveea mijlocie, prin poziția unor firide și uși. O scară exterioară de lemn duce la intrarea de sus de pe fațada nord.

Pe fațada vest s-a adăugat o tindă, mai scundă în comparație cu nucleul arhitectural. Peretele ei nordic și cel sudic se termină sus cu arce în acoladă. O friză de arce în acoladă decorează și tamburul turlei.

La biserica Sfântul Procopie se încrucișează noua influență a arhitecturii moscovite cu puternicele tradiții arhitecturale locale. De stilul novgorodian din a doua jumătate a secolului al XIV-lea amintesc proporțiile admirabil alese, pereții masivi cu umbrele adânci ale ferestrelor și cu modelarea lină a suprafețelor, precum și acoperișul în opt ape, corespunzător timpanelor rotunde. Totodată apar timid caracteristici stilistice moscovite: cele trei abside și conturul în acoladă al arcelor.

#### 364. Novgorod Новгород

Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică, cu trapeza, din mănăstirea Sfântul Anton, 1535—1537

Церковь Сретения с трапезной в Антониевом монастыре

Terkov Sretenia s trapeznoi v Antonievom monastire

Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică, cu trapeza alipită de ea la vest, a fost construită în anii 1535—1537 în vechea mănăstire Sfântul Anton (pe malul Tîrgului), ca biserică fără stâlpi, acoperită cu o boltă mănăstirească supraînălțată și încununată de o turlă. La absidă s-a renunțat. Trapeza de la vest este o încăpere alungită, acoperită cu bolți, care se sprijină pe pereți și pe un stîlp central. Volumul bisericii are proporții echilibrate, zvelte. Terminarea lui superioară n-a mai repetat însă forma trilobată tradițională, ci a fost rezolvată ca acoperiș în opt ape. Tot așa și subîmpărțirea prin lesene a fațadelor în cîte trei travei nu se mai bazează pe un considerent constructiv, ci servește exclusiv plasticii decorative liniare. Terminațiile superioare în formă de arce în acoladă, cu retrageri, ale traveilor și firidelor, care întrerup chiar și lesenele, produc un efect



extrem de înviorător. Influența arhitecturii moscovite — care se poate remarca și în baghetele rotunde orizontale — începe să domine, în detrimentul tradițiilor novgorodiene târzii. Din păcate, fațadelor li s-a răpit forța de expresie originală, prin crearea unor ferestre noi. Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică a servit în secolul al XVI-lea drept prototip multor biserici-trapeze, ca de pildă celei din mănăstirea Hutînski.

**365. Novgorod Новгород**

Biserica Sfinții Boris și Gleb din Plotniki, 1536

Церковь Бориса и Глеба в Плотниках

Terkov Borisa i Gleba v Plotnikah

Biserica Sfinții Boris și Gleb a fost construită în anul 1536 în „capătul” (cartierul) Plotniki, de pe malul Tîrgului, în locul unei biserici mai vechi, dărăpănate, care a trebuit să fie demolată complet. Cronicile consemnează că a fost executată în decurs de cinci luni, și anume de către 28 „meșteri mari” novgorodieni, care au primit pentru munca lor 53 ruble. Mijloacele proveneau de la locuitorii străzilor Zapolskaia și Koniuhovaia, cu participarea unor neguțători novgorodieni și moscoviți.

În soluția arhitecturală se poate constata o contopire armonioasă a tradițiilor novgorodiene și moscovite. Biserica, zidită din cărămidă, are plan aproape pătrat, iar în interior patru stâlpi. Absida de la est, care imită vechile forme novgorodiene, este mai lată decât traveea mijlocie a fațadei est și mai scundă decât nașterile timpanelor. De aceea pare masivă și îndesată. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, fiecare travee terminîndu-se sus prin cîte un arc în acoladă. Compoziția celor cinci turlă și acoperișul sînt executate în maniera clădirilor religioase moscovite. Decorația are o importanță secundară. Numai pe tambure și la absidă este dispusă, în locul cornișei, o friză de firide pentagonale, retrase, în două trepte plate, în grosimea zidăriei.

**121. 366. Novgorod Новгород****Biserica Sfânta Treime din mănăstirea Sfântul Duh, 1557****Церковь Троицы Духова монастыря****Terkov Troiți Duhova monastirea**

Mănăstirea Sfântul Duh a fost înființată încă din secolul al XII-lea, pe malul Sfânta Sofia. Prima ei clădire de zid, biserica Sfântul Duh, a fost construită în anul 1357, dar nu s-a păstrat. Biserica Sfânta Treime, construită în anul 1557, mai interesantă din punctul de vedere arhitectural, se încadrează în tipul bisericilor mănăstirești cu trapeză, provenit din Moscova și legat, la Novgorod, de activitatea arhiepiscopului Macarie (1526—1542). Arhiepiscopul, mai târziu mitropolit al Moscovei și al întregii Rusii (1542—1563), făcea parte, din punctul de vedere politic bisericesc, din partidul lui Iosif din Volokolamsk, dar a promovat și transformarea sihăstriilor în mănăstiri colective, cu aceeași energie cu care a susținut teza „Moscova, a treia Romă”. Așa încât biserica Sfântul Duh nu are aproape nici o legătură cu stilul novgorodian din secolele al XIV-lea și al XV-lea. Este o clădire cu două caturi, executată din zidărie exclusiv de cărămidă, aparentă, cu cinci turle și trei abside. Acoperișul de lemn, atît al bisericii, cît și al turlelor și absidelor, a fost restaurat cu grijă în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Pe fațada vest este alipită o clădire alungită, cu două caturi: trapeza. Volumul bisericii este extins în sus și este încununat de cinci turle. Cele șase timpane decorative triunghiulare care încheie sus fiecare fațadă, precum și postamentele octogonale, prevăzute cu frontoane decorative pe două rînduri și pe care se înalță tamburele turlelor, conferă coronamentului clădirii o originalitate fără pereche. Acest sistem este neobișnuit de pitoresc și nu a fost repetat la alte construcții religioase. Subîmpărțirea fațadelor în cîte trei travei cu ajutorul unor pilaștri cu mai multe retrageri sau (la abside) al unor lesene, prelungite în timpanele ornamentale în formă de arce în acoladă, este pur decorativă. Aceste verticale sînt intersectate orizontal de către frize.



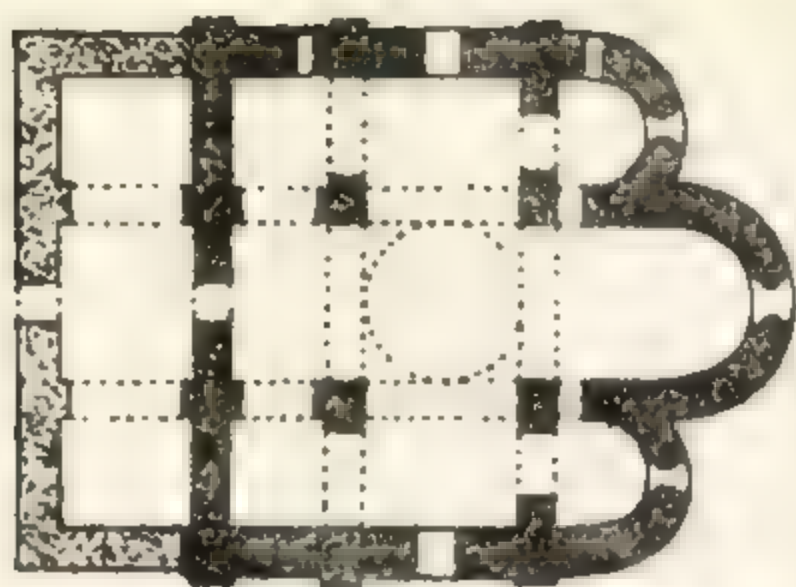
Partea superioară a fațadelor prezintă totuși o plastică autonomă, care nu se află în legătură cu pilaștrii. Cu toate că în decorație apar detalii din arhitectura novgorodiană, domină — la frizele alcătuite din firide pentagonale de pe tamburele turelor, la abside și la fațade, la firidele terminate cu arce în acoladă, și în general în întreaga clădire — spiritul care caracterizează influența moscovită asupra arhitecturii novgorodiene din secolul al XVI-lea. Spațiul rezervat serviciului divin nu are stâlpi și este acoperit cu o boltă mănăstirească. Cu biserica mănăstirii Sfântul Duh se mai aseamănă foarte mult biserica Nikita de pe strada Moscovei (1555—1557) și biserica Varlaam din mănăstirea Hutînski (1551).

**122—127. Pskov Псков**

Catedrala Schimbarea la față din mănăstirea Miroj, 1156  
Спасо-преображенский собор Мирожского монастыря  
Spaso-preobrajenski sobor Mirojskogo monastirea

Pînă la mijlocul secolului al XIV-lea, orașul Pskov a făcut parte din „Marele Novgorod”, așa încît a putut să-și trimită în toată lumea produsele industriei sale înfloritoare și deci să ia parte la bună-starea burgheză. Prin Novgorod au pătruns la Pskov și tradițiile arhitecturale kievene și anatoliene, care influențează începuturile arhitecturii monumentale pskoviene. Primul episcop al republicii nobiliare independente, Nifont (1130—1156), un grecofil convins, probabil grec el însuși, a inițiat înființarea în țara Novgorodului a unei serii de mănăstiri și construirea a numeroase biserici, printre care se numără și mănăstirea Miroj (înainte de 1153) și catedrala ei (terminată în anul 1156).

Această clădire religioasă, cea mai veche din oraș, deține o poziție specială în arhitectura rusă veche din secolul al XII-lea: cele două spații de colț de la vest și absidele secundare de la est (fig. 122) aveau inițial o înălțime egală cu numai jumătate din înălțimea bolților navei centrale și



ale transeptului, așa încît forma de cruce se contura limpede în volumul exterior. Această formă predomină și în plan și în spațiul interior. Nava centrală înaltă se prelungește în absida principală la fel de înaltă, în timp ce absidele secundare scunde se învecinează nemijlocit cu transeptul înalt. Spațiile de colț de la vest fie că formau (ceea ce ar fi fost ceva neobișnuit) capele închise, cu uși mici spre nava centrală, fie că se deschideau, așa cum era uzual și cum mai este și astăzi, prin arce, spre nava centrală și spre transept (fig. 125). Deasupra naosului se înalță tamburul lat, străpuns de ferestre înguste, cu cupola lui, sub care trece, afară, o friză de arce în plin-cintru. Fațadele erau lipsite de orice subîmpărțire. Lipseau chiar și lesenele, altminteri atît de uzuale. Ca materiale de construcție s-au folosit plăci de calcar local și cărămizi subțiri, așa-numitele *plinfi*, puse în operă în două tehnici tipice pentru Kiev: „*opus mixtum*” și zidăria în fîșii (asize de cărămidă retrase tencuite, alternate cu altele proeminente aparente). Curînd după construire, încă din secolul al XII-lea, celulele de la vest au fost supraetajate pînă la înălțimea navei centrale și acoperite cu bolți cilindrice, care au impus executarea unui acoperiș corespunzător timpanelor rotunde. În epocile următoare, acoperișul a fost modificat de mai multe ori. Forma existentă astăzi datează din anul 1902. Tinda de la vest și zvonița au fost construite la sfîrșitul secolului al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea.



Catedrala mănăstirii Miroj, cercetată îndeosebi de către G. V. Alferova, se înrudește cu arhitectura din Cherson (Korsun) și din provinciile anatoiene ale Bizanțului. Această particularitate se datora evident gustului personal al episcopului Nifont. Ea a servit însă, totodată, după supraetajarea spațiilor de la vest, ca model pentru bisericile pskoviene înzestrate cu patru stâlpi, construite în secolele al XV-lea și al XVI-lea.



*Fașada nord a clădirii actuale*

Catedrala Schimbarea la față este decorată în interior cu fresce, care — ca cele mai vechi picturi murale pskoviene — pot fi considerate ca datînd de la mijlocul secolului al XII-lea. Data exactă a pictării lor nu este cunoscută, dar se pare că au fost executate imediat sau curînd după terminarea, în anul 1156, a lucrărilor de construcție. Iconografia și orînduirea lor reproduce întru totul sistemul bizantin din epoca de mijloc, — tendință în care se oglindește și simpatia inițiatorului. În secolul al XVI-lea, frescele au fost retușate. La începutul secolului al XIX-lea au fost spoite cu alb și chiar tencuite, în anul 1889 au fost curățite de spoială, dar curînd după aceea, în anul 1897, au fost desfigurate în mod grosolan de către un grup de pictori de icoane suzdalieni. În anul 1926 a început curățirea lor sistematică, această operație fiind continuată pînă în zilele noastre.

Originalele curățite s-au păstrat relativ bine și n-au fost retușate în secolul al XVI-lea decât parțial. În conca absidei principale se află un Deisis, pictat evident sub influență orientală-anatoliană. Dedesubt se poate vedea tradiționala Împărtășanie și registrul episcopilor, dispus pe două rînduri. Pe porțiunea estică a bolții este înfățișată Schimbarea la față a Domnului, pe stîlpii arcului triumfal Bunavestire, precum și Cristos tronînd și Maica Domnului tronînd, pe pandantivi grupul evangheliștilor, între ei doi Aheiropoieți, pe fețele frontale ale arc-dublourilor Cristos Imanuel, Maica Domnului, un arhanghel cu un toiag. Pe intradosurile arc-dublourilor apar sfinți din Vechiul Testament, iar pe plinurile dintre ferestre șaisprezece prooroci. În turlă este înfățișată Înălțarea Domnului. Frescele de pe pereți și bolți sînt dispuse în formă de frize separate și tratează teme din Evanghelii. Fiecare scenă trece pe orizontală nemijlocit în cea următoare, deoarece lipsește delimitarea verticală. Deosebit de vrednice de atenție sînt compozițiile Nașterea Domnului (fig. 124, 125), Cristos arătîndu-se ucenicilor pe lacul Ghenezaret (fig. 125), În-fățișarea în templu (fig. 125), Botezul Domnului și Adormirea Maicii Domnului. Zonele inferioare sînt acoperite cu reprezentări ale unor stiliți (fig. 123), mucenici, sfinți militari și alți sfinți. Apostolii sînt și ei înfățișați (fig. 127). În spațiul de colț sud-vestic se află un ciclu apocrif, care reprezintă copilăria Maicii Domnului (fig. 126). Perețele vestic a rămas rezervat reprezentării Judecării de apoi. Proscomidia și diaconiconul sînt decorate cu scene din viața sfîntului Ioan Botezătorul și din faptele arhanghelului Mihail, precum și cu icoane referitoare la liturghie și la sfintele taine.

Stilul frescelor se deosebește de cel al picturilor murale novgorodiene. Are o orientare încă și mai liniară, și mai de suprafață, decât acestea. Figurile și fețele sînt conturate cu linii energice, iar formele interioare, ca de pildă desenul faldurilor, sînt tratate pur grafic. O modelare nu există aproape de loc. Totuși, mișcările emoționale nu dispar în spațiile unor abstracțiuni, ci sînt exprimate într-un



discurs calm, epic. Despre artiști nu se știe nimic. V. N. Lazarev îi exclude atît pe meșterii novgorodieni, cît și pe cei bizantini, în timp ce M. K. Kargher constată în redarea figurilor și în soluțiile compoziționale corelații cu monumentele clasice ale școlii bizantine. De frescele pskoviene s-au mai ocupat și N. V. Malițki, M. I. Artamonov și M. N. Soboleva, dar pînă în prezent toate problemele științifice esențiale au rămas neclarificate.

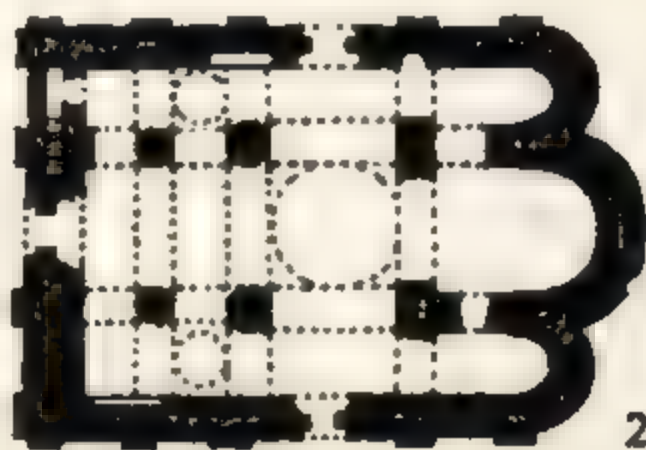
**128, 129. Pskov Псков**

Catedrala Sfîntul Ioan Botezătorul din mănăstirea Sfîntul Ioan, pe la 1240

Собор Иоанна Предтечи Ивановского монастыря  
Sobor Ioanna Predteci Ivanovskogo monastirea

Mănăstirea Sfîntul Ioan, una dintre cele mai vechi din Pskov, a fost întemeiată ca mănăstire cnezală de maici. Aici erau înmormîntate și membrele familiei cnezale. Mănăstirea a fost menționată în documente pentru prima oară în anul 1243, în legătură cu o icoană „făcătoare de minuni”, care se afla sub sarcofagul soției cneazului Iaroslav Vladimirovici. Puternica înrudire stilistică a catedralei cu clădirile religioase cnezale novgorodiene din secolul al XII-lea i-a îndemnat pe unii cercetători s-o considere ca datînd tot de la sfîrșitul secolului al XII-lea.

Clădirea simplă și monumentală, cu trei nave, construită după schema cu turlă pe plan în cruce,



are șase stâlpi, precum și trei abside care merg pe toată lățimea și înălțimea volumului principal. Potrivit tradiției novgorodiene, fațadele sud și nord au fost subîmpărțite în câte patru travei, iar cea vestică în trei. Lesenele, în două trepte, se prelungesc direct în timpanele rotunde (*zakomari*) (fig. 128). Planul, care accentuează crucea, dobândește spațial formă prin faptul că nava centrală și transeptul sînt mai late. Deasupra naosului se înalță tamburul compact, întrerupt de ferestre mari, cu cupola lui turtită, tivită la cornișă de o friză de arce în plin-cintru. În felul acesta, catedrala se apropie foarte mult, ca schemă de plan și ca volum, de clădirile religioase novgorodiene ale arhitectului Petru, dar nu are turn de scară. Încununarea cu trei turle a fost obținută prin așezarea câte unei turle secundare deasupra spațiilor de colț de la sud-vest și nord-vest, pe ai căror pereți exteriori trecea de asemenea o friză de arce în plin-cintru, la nivelul nașterilor bolților. Pentru a se economisi spațiu, părțile inferioare ale stîlpilor interiori erau rotunjiți — semnalment care avea să devină apoi caracteristic pentru școala pskoviană de arhitectură. La vest se afla probabil o emporă, bine luminată.

Zvonița, alcătuită din două arce, situată deasupra peretelui sudic (fig. 129), a fost construită probabil în secolul al XV-lea. Este de remarcat absența aproape completă a elementelor decorative. Trebuie să se țină seama și de faptul că proporțiile volumului s-au modificat considerabil: prin înălțarea substanțială a nivelului solului, catedrala pare acum mai îndesată decît în vremea construirii ei. Zidăria a fost executată din piatră pskoviană de carieră, cu asize intermediare de cărămidă, și a fost acoperită cu o tencuială roz, făcută din mortar de var cu adaos de cărămidă pisată. În timpul celui de-al doilea război mondial, catedrala a fost grav avariata. Nu este restaurată decît parțial (1948—1950). Rezalitul de la vest datează din secolul al XVII-lea. Interiorul mai necesită o cercetare științifică generală.



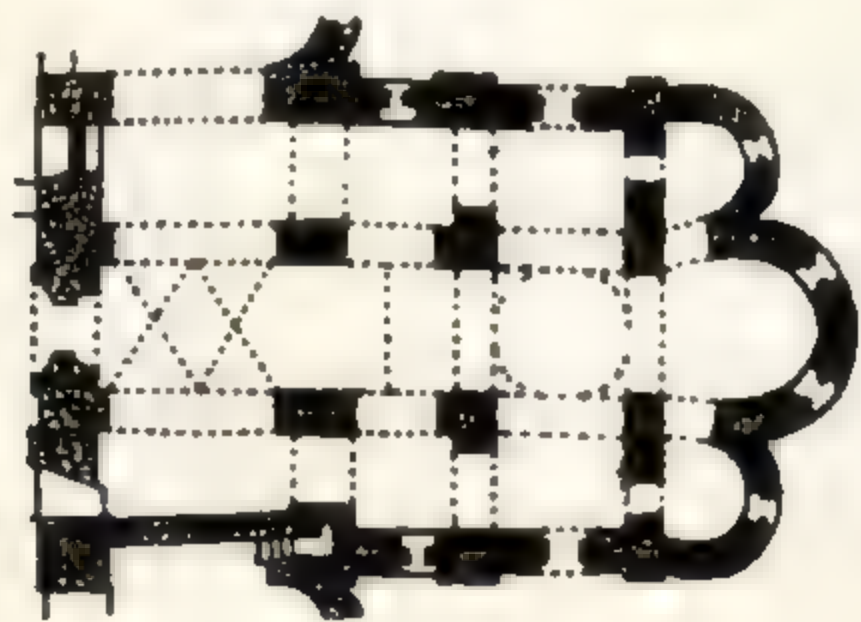
**130, 131, 367. Pskov Псков**

Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Snetogorski, 1310—1311

Собор Рождества Богородицы Снетогорского монастыря

Sobor Rojdestva Bogorodiți Snetogorskogo monastirea

Din mănăstirea înființată în secolul al XIII-lea pe malul râului Velikaia s-au păstrat trei clădiri: catedrala Nașterea Maicii Domnului (1310—1311), trapeza cu biserica Sfântul Nicolae (1518) și biserica Înălțarea Domnului cu clopotnița (începutul secolului al XVIII-lea). Vechea catedrală a mănăstirii a fost clădită într-o epocă, în care construcțiilor religioase li se dădea cu mult mai puțină importanță decât celor militare. În a doua jumătate a secolului al XIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIV-lea, cronicile mai menționează numai două alte biserici, care nu s-au păstrat, probabil micile clădiri cu patru stâlpi, ale căror fundații au fost scoase la iveală recent cu prilejul săpăturilor efectuate în vechiul cartier „Dovmontov”. Lupta înverșunată împotriva seniorilor feudali germani și lituanieni a promovat concentrarea tuturor forțelor la fortificarea orașului.



Catedrala Nașterea Maicii Domnului a repetat, în forma ei inițială, compoziția catedralei mănăstirii Miroj după supraetajarea spațiilor de colț. În secolul al XV-lea a fost adăugată pe fațada vest o tindă, care mai târziu a mai fost încă o dată transformată și legată de vechiul nucleu arhitectural prin arce late. În secolul al XVII-lea, tinda a fost din nou extinsă printr-un nou adaos și s-a

construit o scară exterioară, decorată bogat cu cahle. La sfârșitul secolului al XVII-lea a fost executat un acoperiș în patru ape și a fost înălțat tamburul, căruia i s-a aplicat și un ornament cioplit din piatră pskoviană de carieră: la cornișă o mică friză de arce în plin-cintru profilate, retrasă în grosimea zidăriei, dedesubt fișia triplă specifică *beguneț*, iar jos, ca încheiere, o friză plată de arce mari în plin-cintru (fig. 367). Tamburul a dobândit în felul acesta proporții mai zvelte. Tinda de la vest a fost apoi modificată din nou în secolul al XVIII-lea, probabil pentru a se reconstrui empora de zid, care fusese demolată. Catedrala, relativ mică, are patru stâlpi, o turlă, iar la est trei abside. Întrucât absidele secundare, ca la mănăstirea Miroj, sînt foarte scunde (fig. 367), transeptul, care trece pe sub turlă, este mult scos în evidență. Se poate presupune că cele trei travei ale fațadei vest aveau inițial aceeași înălțime, dar că traveile vestice ale fațadelor nord și sud se încheiau sus fără timpane rotunde. S-a ajuns la această ipoteză, deoarece compartimentele vestice erau acoperite cu bolți cilindrice turtite, ale căror axe longitudinale aveau direcția est-vest. În interior predomină crucea centrală, separată de spațiile de colț și de părțile laterale ale tindei prin arce joase și cu deschidere mare. Deoarece în schimb înălțimea navei centrale se continuă liber în rezalitul





de la vest, rezultă o alură bazilicală est-vest, care mai este accentuată și de axa longitudinală a boltii cilindrice (fig. 131).

Frescele au fost executate în anul 1313, probabil spoite cu alb în secolul al XVIII-lea, și redescoperite întâmplător în anul 1910 sub spoială (în absida principală, în proscomidie și în galerie), fragmentar; curățirea începută planificat în anii 1928—1929 și 1948—1949 nu s-a terminat încă. În prezent au fost scoase la lumină următoarele compoziții: Judecata de apoi, Adormirea Maicii Domnului, Bunavestire, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Fuga în Egipt, Botezul Domnului, Învierea lui Lazăr, Răstignirea, Coborîrea de pe cruce, Ispitirea Domnului, Mironosițele și Pogorîrea Sfântului Duh (fig. 130), apoi scene din viața sfinților Ioachim și Ana și a Maicii Domnului, ca și figuri de sfinți care stau în picioare, în șiruri. În frescele snetogorskiene se întâlnesc câteva abateri iconografice de la schema canonică, dar și inovații, provenite din scrierile apocrife. De pildă, în Pogorîrea Sfântului Duh asupra apostolilor, întruchiparea vechiului Cosmos ca moșneag bărbos este înlocuită prin cinci figuri, care reprezintă semințiile și limbile și care constituie o aluzie la minunea limbilor din predica de Rusalii (fig. 130). La Judecata de apoi frapează în mod deosebit coroana blestemată la iad, cu inscripția „Sveatopolk” (numele fratricidului sfinților Boris și Gleb). Tot așa și în ciclul Maicii Domnului sînt conținute două teme categoric rusești: Acoperămîntul Maicii Domnului și „Prin Tine se bucură orice făptură”, concretizarea imnului către Maica Domnului din liturghia sfântului Vasile. Stilul este arhaic și continuă tradițiile novgorodo-pskoviene din secolele al XII-lea și al XIII-lea, dar exprimă totodată și spiritul secolului al XIV-lea. Tendința spre realism și expresivitate ar putea proveni din concepția despre lume a cercurilor meșteșugărești foarte influente la Pskov și amintește de maniera lui Teofan. Figurile apar îmbrăcate în vestimente redată cu linii fine și falduri grele. Fețele, din care privesc niște ochi mari și pătrunzători, prezintă trăsături grosolane

și energice. Formele rectilinii și colțuroase îmbină cu un talent pictural, care se bazează pe lumini intense, o tușă îndrăzneată și liberă și contraste puternice (fără a folosi culori stridente) și care conferă fiecărei figuri un caracter individual, viril și dinamic. Paleta rămâne rezervată; domină tonurile pământii, cărămizii și galbene. Fondul are o tonalitate unitar albastră. Merită atenție albul izbitor al petelor de lumină ale fețelor și vestimentelor, acolo unde apare un detaliu foarte luminat.

**132. Pskov Псков**

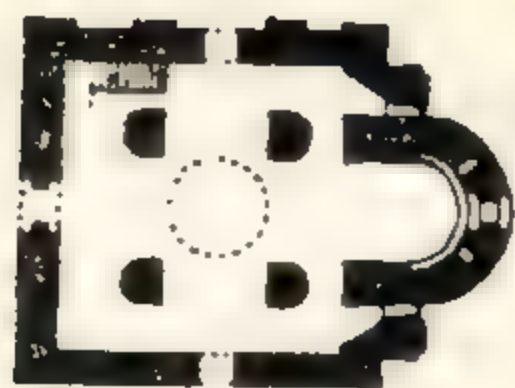
Biserica Adormirea Maicii Domnului din Meliotovo,  
1462—1463

Церковь Успения в Мелётове

Terkov Uspenia v Meliotove

Pskovul s-a retras în anul 1348 din uniunea orașelor dependente de Novgorod, și-a obținut independența ca republică orașenească autonomă și s-a dezvoltat repede, prin negoțul intensificat cu statele baltice și prin meșteșugurile înfloritoare, devenind unul din cele mai importante centre ale Rusiei. Deși a fost cruțat de invazia mongolo-tătară, a avut de dus în permanență lupte grele la frontiera de vest. Viața politică și culturală era determinată în esență de păturile mijlocii, care se grupaseră în bresle influente. În secolul al XV-lea, activitatea de construcții a cunoscut la Pskov un reviriment, ca nicăieri în vechea Rusie în acea epocă. Cercurile burghezo-democratice au determinat formarea noului stil, simplu, dar pitoresc, în care s-a înscris schema modificată a bisericii cu turlă pe plan în cruce, influențată și de arhitectura de lemn. În cronica locală este vorba de 22 biserici parohiale, care au fost construite de meșteri autohtoni, cu material autohton (plăci de piatră de carieră, poroase, neregulate). Prin înfățișarea lor plăcută, prin numeroasele lor rezalituri și prin interiorul lor spațios, aceste biserici se aseamănă mult cu micile case de locuit ale târgoveților,





Biserica Adormirea Maicii Domnului din Melio-tovo, situată la bifurcarea drumurilor care duc de la Pskov la Novgorod și la Moscova, nu se încadrează, bineînțeles, întru totul în această categorie. Ea a fost comandată la mijlocul secolului al XV-lea de către boierul Iacov Krotov. Spre deosebire de păturile mijlocii meșteșugărești, care se simțeau atrase spre Moscova, pe atunci în ascensiune, ca spre un bazin colector, conducerea boierească voia să păstreze, în alianță cu lituanii, independența orașului. De aceea, compoziția bisericii Adormirea Maicii Domnului se bazează, într-o atitudine conștient conservatoare, pe cea a catedralei Sfînta Treime din Pskov (care nu mai arată azi ca atunci), pentru că aceasta fusese construită cu un secol în urmă, în contextul independenței statului orășenesc nou înființat. Execuția se menține bineînțeles într-un cadru cu mult mai modest. Biserica are plan pătrat, patru stîlpi rotunjiți, trei abside și o turlă. Are totuși o particularitate remarcabilă: consolele arc-dublourilor dispuse în trepte și care susțin turla sînt tratate în exterior ca postament octogonal, care în jurul tamburului — corespunzător celor opt laturi — susține mici acoperișuri în cîte două ape.

Brățelele crucii, prevăzute și ele cu acoperișuri turtite în două ape, depășesc puțin în înălțime cele patru spații de colț, care avuseseră acoperișuri în două sau trei ape, în funcție de pantă. Absidele secundare sînt trapezoidale în plan. Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene late, care se prelungesc în arcele oarbe polilobate, pur decorative — trilobate în traveile mijlocii, bilobate în traveile laterale. Arcele sînt tivite, potrivit tradiției datînd

încă din secolul al XII-lea, de o friză zimțată, care aici este bineînțeles cioplită din piatră. Tamburul și absida sînt decorate cu ornamentul tipic pskovian, alcătuit dintr-o friză de arce în plin-cintru și triplul brîu de adîncituri (*begunet*) drept-unghiulare și triunghiulare, care amintește de o broderie populară. Tinda de la vest și capela de la sud au fost construite în secolul al XVII-lea. Datorită acoperișului complicat, coronamentului piramidal, rezaliturilor scunde, mult decroșate, și turlei mici și ascuțite de deasupra capelei de la sud, volumul principal dobîndește o înfățișare pitorească, prietenoasă, și atrăgătoare. Acoperișului complicat nu i-a fost dat să cunoască o răspîndire largă. Acoperișul în opt ape, cu fronturile timpanelor triunghiulare, a rămas în decursul secolelor al XV-lea și al XVI-lea forma dominantă.

**133. Pskov Псков**

Biserica Sfîntul Vasile „de pe deal”, 1413

Церковь Василия на Горке

Terkov Vasiliia na Gorke

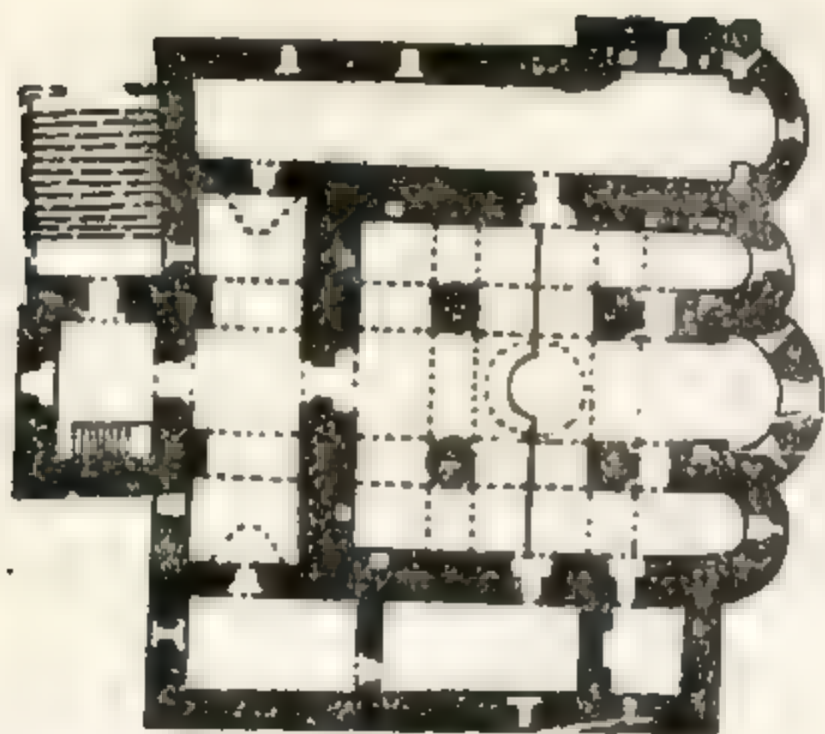
Biserica Sfîntul Vasile „de pe deal” este singura păstrată din cele 22 biserici burgheze construite la Pskov în prima jumătate a secolului al XV-lea, care constituiau o mărturie a influenței și bunăstării meșteșugarilor asociați în bresle. Împreună cu micii industriași și neguțători, acești „oameni de rînd” — cum sînt numiți în documentele vremii — au deținut majoritatea în Adunarea poporului, după ce orașul a devenit independent. Ei au delimitat atitudinea politică a clerului, au format terenul propice pentru sectarismul aflat la începuturile lui și au determinat caracterul arhitecturii religioase: rezolvare funcțională (adeseori un subsol ca spațiu de depozitare), interior spațios și familiar, compoziție pitorească. Mișcarea optică era obținută îndeosebi prin noul sistem de boltire, cu bolți orînduite în trepte, sistem care se oglindea la terminația superioară a fațadelor și la acoperiș, prin gruparea asimetrică a mai multor anexe, prin



zvonița tipic pskoviană și prin ornamentica alcătuită dintr-o friză profilată făcută din arce în plin-cintru și dintr-un brâu triplu de adâncituri dreptunghiulare și triunghiulare (*beguneț*). Din păcate, între secolul al XVII-lea și secolul al XIX-lea, biserica a fost supusă unor modificări substanțiale. Printre transformări se numără acoperișul în patru ape, demolarea capelei de la sud și a părții superioare a celei de la nord, transformarea galeriilor înconjurătoare de pe fațadele nord, sud și vest, demolarea tindei de la vest cu zvonița alcătuită din două arce și cu scara care ducea la intrarea în biserică și la capele, lățirea golurilor ferestrelor și construirea unei tinde noi și a unei clopotnițe pe latura de vest. Volumul construit, păstrat pînă azi, restaurat în anii 1948—1949, mai oferă totuși destul material, pentru a ne putea face o idee cu privire la compoziția originală.



Biserica, rezolvată după schema cu turlă pe plan în cruce, avea plan aproape pătrat, patru stîlpi, trei abside și o turlă. Fațadele erau subîmpărțite vertical, prin lesene plate, late, în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie era ceva mai lată și mai înaltă decît cele două laterale.



După cum dovedesc părțile inferioare, încă existente, ale sakomarelor, lesenele se prelungeau fără nici o întrerupere în forma semicirculară. În felul acesta se continua evoluția formelor din perioadele stilistice novgorodiene și pskoviene anterioare. Fragmentele păstrate din capela de la sud îngăduie presupunerea că partea superioară a bisericii avea forma de cruce clar marcată arhitectural, creată de nava centrală și de transept, care erau mai înalte decât spațiile de colț. Arc-dublourile stîlpilor turlei se ridică și ele la rîndul lor cu o treaptă mai sus decît cilindrii brațelor crucii. Absidele, al căror număr, împreună cu cele două capete laterale, se ridică la cinci, cresc, ca dimensiuni și în înălțime, simetric și piramidal, față de absida centrală. Galeriiile cu pereții lor inferiori orbi aveau sus goluri arcuite specific pskoviene: late la bază și scunde. Elemente decorative s-au folosit numai la tamburul turlei și la abside. Ornamentica utilizează, ca și zidăria, plăcile de piatră de carieră, care par „moi”. La baza tamburului, bolțile în trepte se prea poate să se fi detașat într-un al doilea rînd de *zakomari*. Cele trei abside au fost decorate cu o arcatură oarbă alcătuită din baghete rotunde subțiri (după cum se mai vede la absida principală). Mai merită a fi menționat și faptul că, din cauza nivelului mult supraînălțat al solu-lui, subsolul este acum cu totul îngropat, așa încît proporțiile par acum mai îndesate decît în trecut. În interior lipsește empora.



Reconstituirea bisericii Sfântul Vasile se bazează pe ipoteza că la începutul secolului al XV-lea, în forma tradițională a construcțiilor religioase novgorodiene-pskoviene din secolele XII—XIV au pătruns elemente compoziționale și decorative noi, care în următoarele secole al XV-lea și al XVI-lea aveau să devină predominante. Arhitectura pskoviană manifesta o tendință tot mai puternică spre atașamentul față de popor și spre sobrietate, însușiri condiționate de mediul burghezo-democratic și de influența arhitecturii de lemn.

**134. Pskov Псков**

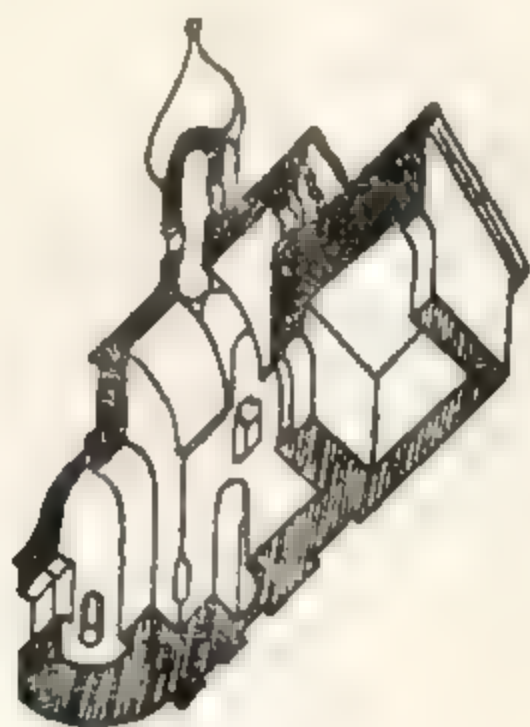
Biserica Sfântul Nicolae de la zidul de piatră, secolele al XV-lea și al XVI-lea

Церковь Николы от Каменной ограды

Terkov Nikolî ot Kamennoi ogradi

Cetățenii Pskovului își comandau fie individual, fie colectiv prin obștile străzilor sau prin breslele meșteșugărești (așa-numitele sotnii), propriile biserițe, pentru care arhitecții autohtoni puseseră la punct un sistem special de boltire. Arcele (în număr de două sau trei) urcau în trepte și făceau ca stâlpii interiori să devină inutili. Pentru a îmbunătăți acustica, înglobau în zidărie oale de rezonanță din lut (*golozniki*). De obicei, aceste biserici miniaturale fără stâlpi nu aveau nici capele, nici tinde. Forma exterioară păstra bineînțeles trăsăturile tipice ale clădirilor cu trei nave și cu patru stâlpi: subîmpărțirea fațadelor în câte trei travei, terminația superioară prin timpane oarbe polilobate și decorarea tamburelor prin frize cu adâncituri dreptunghiulare și triunghiulare. Construirea unui spațiu interior mic și unitar prin arce în trepte a fost realizată pentru prima dată, pare-se, la capelele laterale ale bisericii Sfântul Vasile „de pe deal”. Schema a fost preluată — bineînțeles cu tindă și beci — și pentru biserica Sfântul Nicolae, care făcea parte inițial dintr-o modestă și neînsemnată mănăstire de călugări. Ca material de

construcție s-au folosit plăci de piatră de carieră, poroase, cenușii, sparte neregulat. Acestea au fost utilizate și la friza *beguneț* dublă a tamburului.



### 135. Pskov Псков

Biserica Arătarea Treimii din Zapskovie, 1496

Церковь Богоявления с Запсковья

Terkov Bogoiavlenia s Zapskovea

Biserica Arătarea Treimii, una dintre cele mai mari din câte s-au construit la Pskov în secolul al XV-lea, a fost executată la comanda locuitorilor mai multor străzi, ai unui „capăt“, cum se numeau aceste obști în limbajul sistemului administrativ pskovian. Arhitectura prevestește biserica mai târzie Sfântul Nicolae „de pe uscat“ și concretizează un tip, care a avut mare răspîndire în oraș în tot secolul al XVI-lea. Din păcate, transformările substanțiale efectuate din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XIX-lea i-au răpit bisericii forma caracteristică. În anul 1948 a avut loc o restaurare. Tipul prezintă patru stîlpi, o turlă, trei nave și trei abside. Fațadele se termină sus prin tradiționalele fronturi de timpane triunghiulare (cu acoperiș în cruce), în care sînt înscrise timpanele oarbe polilobate pskoviene. Pentru compoziție sînt caracteristice capelele dispuse simetric la nord și la sud, și galeriile scunde, închise, dispuse pe trei fațade, cu câte o intrare pe fiecare fațadă. Sub cele



două capele s-au prevăzut beciuri, spre care coborau scări exterioare, cu câte un acoperiș cu o singură apă, în trei trepte din ce în ce mai mici. De mare efect este zvonița de la colțul nordic al tindei galeriei vestice, așezată pe o construcție masivă, alcătuită din patru arce. Partiul asimetric este bine gândit și se încadrează în peisaj. Cartierul Zapskovie, adică „de peste [rîul] Pskova“, se întinde pe un teren colinar, iar grupul de clădiri se înalță pe el, de parcă ar avea două piscuri — turla și zvonița — pe un dîmb al malului rîului.



Primele zvonițe pskoviene caracteristice — la început simple ziduri cu goluri pentru clopote — au apărut în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, dar în secolele al XVI-lea și al XVII-lea au determinat aproape fără excepție silueta tuturor bisericilor din oraș. Din punctul de vedere genetic, ele se trag din simpla schelă purtătoare de clopote, alcătuită din popi de lemn, legați printr-o grindă, de care erau atîrnate clopotele. Copia de zid — doi stîlpi, legați printr-o piesă în formă de arc — s-a dezvoltat în continuare pe linie monumentală, devenind un zid, care se prelungește sus într-o arcatură neuniformă, cu mici acoperișuri în două ape. Stîlpii rotunjiți, cu secțiuni diferite, în funcție de mărimea și greutatea clopotelor, au baze cubice și capiteluri. Uneori se folosesc cu mare economie chiar și elemente decorative, ca de pildă la această biserică, trecerile în trepte de la zid la arce, precum și adînciturile patrulatere. Zvonița se înalță de cele mai multe ori deasupra scării ex- 264

terioare a tindei, deasupra unei fațade netede a bisericii, sau — ca aici — deasupra unei clădiri gospodărești alipite de biserică.

Interiorul bisericii a ars în timpul ultimului război.

**136. Pskov Псков**

Biserica Sfântul Clement din Zavelice, secolul al XVI-lea  
Церковь Климента с Завеличья

Terkov Klimenta s Zavelicea

Actuala biserică Sfântul Clement a fost construită într-o mănăstire, care este menționată în documente încă din secolul al XIV-lea, și a înlocuit o biserică anterioară din anul 1345. Este o construcție religioasă burgheză din secolul al XVI-lea, tipică pentru Pskov, cu patru stâlpi, trei abside și o turlă. Fațadele sînt subîmpărțite în cîte trei travei, terminate sus prin arce oarbe polilobate. Tot tipică este și ornamentica pskoviană a tamburului și a absidelor, alcătuită din frize de adîncituri triunghiulare și dreptunghiulare. Biserica se înalță pe un subasment, iar pereții ei urmează traseul acestor ziduri, care sînt poate rămășițele clădirii anterioare din secolul al XIV-lea. În secolul al XVIII-lea, acoperișul în opt ape (acoperiș în cruce) a fost transformat într-un acoperiș în patru ape, forma turlei a fost modificată, s-a adăugat o capelă la sud, iar zvonița și scara exterioară de la vest au fost demolate. Caracteristică este adaptarea ansamblului la malul înalt al rîului Velikaia (Zavelice, numele sectorului orășenesc, înseamnă „de peste [rîul] Velikaia”).

**137. Pskov Псков**

Turnul Tunetelor din zidul de incintă al orașului, 1525

Гремячая башня

Gremeaceaia bașnea

Acolo unde rîul Velikaia, tributar al lacului  
265 Pskov, primește apele micului său afluent Pskova,



s-a înălțat, se zice, încă din secolul al X-lea, prima fortificație a orașului Pskov, care s-a păstrat în forma ei substanțial modificată între secolul al XV-lea și secolul al XVII-lea. Tradiția o pune în legătură cu marea-cneaghină Olga, soția lui Igor, originară din Pskov. Orașul, situat la frontiera de nord-vest a republicii Novgorod, mai târziu a țaratului Moscova, era implicat în permanente lupte defensive împotriva invadatorilor germani, danezi, lituanieni și polonezi. Așa încît, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, dispozitivul defensiv a fost completat și totodată, pentru a include o parte nouă, exterioară, a orașului, a fost prelungit, iar la începutul secolului al XIV-lea s-a adăugat un nou inel de fortificații de-a lungul râului Pskova, din cauza extinderii teritoriului locuit. Dar abia în secolul al XV-lea, cînd ciocnirile cu ordinele cavaleriești livonian și german au devenit tot mai violente și mai frecvente, amenințînd independența Pskovului, s-a executat, în patru inele, întărirea propriu-zisă a fortificației (cf.: fig. 13, 146, 295).

Intrucît Pskovul și-a păstrat poziția de oraș de frontieră și după supunerea sa de către marele-cneaz al Moscovei, dispozitivul defensiv a fost extins între 1519 și 1525 la aproximativ 9 km. Din el făcea parte și turnul de colț de peste râul Pskova, numit Turnul Tunetelor. Acest turn este bine adaptat la teren. Inițial avea șase caturi, din care primul era acoperit cu o boltă, iar celelalte cu planșee de grinzi de lemn. Diametrul turnului deasupra nivelului solului este de 14 m, grosimea zidurilor 5 m (înălțimea actuală aproximativ 19 m). Turnul a fost construit din piatră locală de carieră. Pereții lui susțineau sus creneluri dreptunghiulare, nu aveau nici o tratare arhitecturală și nici o decorație și apăreau semeți și inexpugnabili. Această impresie era intensificată și de tonul cenușiu al plăcilor de piatră de carieră (zidul și turnurile au fost spoite abia în secolul al XVII-lea).

**138, 368. Pskov Псков**

Biserica Adormirea Maicii Domnului „de la brudină”  
și zvonîța, 1521

Церковь Успения с Паромения и Звонница

Terkov Uspeniia s Paromeniia i Zvonnița

Biserica Adormirea Maicii Domnului „de la brudină” (de lîngă fostul loc de traversare a rîului) și uriașa ei zvonîță pot fi văzute de origine vine din oraș și vrea să treacă peste pod pe celălalt mal al rîului Velikaia. Construită în anul 1521, biserica este un monument tipic al școlii de arhitectură pskoviene din secolul al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Are patru stîlpi, trei abside, o turlă, precum și celule de colț inițial scunde și bolți în trepte.



*Fașada est a clădirii actuale  
a bisericii Adormirea Maicii Domnului „de la brudină”*

Clădirea existentă azi nu a fost încă suficient cercetată și nu a fost încă restaurată. Și-a păstrat forma pe care a căpătat-o în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, după ce acoperișul în opt ape a fost transformat în acoperiș în patru ape, după ce a fost așezată turla nouă și după ce i s-a adăugat cîte o capelă la nord și la sud și o tindă la vest.

67 Zvonîța monumentală, alcătuită din cinci arce inegale, construită în anul 1521 peste magaziiile și



beciurile unei clădiri gospodărești, și care continuă fațada netedă a acesteia, îndreptată către râu, arată ca o fortăreață. Se numără printre cele mai impresionante și mai pitorești măturii ale arhitecturii locale. Materialul de construcție — plăci de piatră de carieră, poroase, neregulate, — face ca fața zidăriei să pară deosebit de moale și de plastică. Trebuie să ne închipuim că, inițial, deasupra fiecărui arc se afla câte un acoperiș independent, oarecum de forma unui mic timpan triunghiular. Fiecare arc are și dimensiunile lui proprii, iar fiecare stîlp diametrul său propriu și forma sa proprie. Streașina grea, de lemn, este de dată mai recentă.

**139 141. Pskov Псков**

Biserica veche Înălțarea Domnului, secolul al XVI-lea

Церковь Старое Вознесенье

Terkov Staroe Voznesenie

Biserica, din cadrul unei mănăstiri, a înlocuit o clădire din anul 1467. Arhitectura ei este tipică pentru școala pskoviană din secolul al XVI-lea. Biserica are patru stîlpi, trei abside, o turlă și, corespunzător fronturilor timpanelor triunghiulare, un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce). Subîmpărțirea verticală a fațadelor prin lesene, ca și decorația tamburului turlei și cea a absidelor, păstrează de asemenea formele pskoviene caracteristice. Adînciturile dreptunghiulare și triunghiulare ale brîului *beguneț* sînt cioplite conic în piatra poroasă de carieră. Acestea, ca și friza de arce în plin-cintru retrasă în trepte în peretele tamburului, apar deosebit de clar în fotografia detaliului (fig. 141). Biserica se înalță deasupra unui subsol, care servea ca depozit și ale cărui intrări se aflau la est, în locurile unde sînt dispuse de obicei capelele secundare. Clopotnița a fost construită în secolul al XVII-lea. Arcele ei reazimă pe stîlpi așa-numiți „pskovieni“, dar acoperișul ei piramidal și compoziția volumului ei — o prismă octogonală

deasupra unui cub — a luat naștere sub influența unor modele moscovite.

Biserica a fost restaurată în anii 1957 și 1963—1964. Turla a fost învelită cu șindrilă, a fost pus acoperișul de scânduri în opt ape, au fost refăcute terminațiile superioare ale fațadelor cu arcele oarbe polilobate, și s-a revenit la dimensiunile și formele inițiale ale golurilor ferestrelor și ușilor.

**140. Pskov Псков**

Biserica Sfinților Petru și Pavel „de pe malul înalt”, 1540

Церковь Петра и Павла с Буя

Terkov Petra i Pavla s Buia

Biserica se numără, în ceea ce privește compoziția și decorația, printre clădirile religioase pskoviene tipice din secolul al XVI-lea, are plan aproape pătrat, patru stâlpi, trei abside, o turlă, și era acoperită inițial cu un acoperiș în opt ape cu fronturi de timpane triunghiulare (acoperiș în cruce). Potrivit tradiției, avea de ambele părți capete și o galerie care înconjură nucleul arhitectural, cu o tindă la vest. În anii 1610, 1713 și 1810 a fost transformată. Se pare că în secolul al XVII-lea cupola în formă de bulb a fost învelită cu tablă de fier și a primit în vîrf o cruce. În foile de tablă este ștanțat un relief ornamental. În anul 1810 au fost demolate capela de la nord și cea de la sud, ca și zvonîța, a fost îndepărtată decorația tamburului turlei, iar în fața tindei de la vest a fost adăugată o scară exterioară. La restaurarea din 1962 a fost redusă înălțimea pereților spațiilor de colț și s-a executat un acoperiș în șaisprezece ape, așa încît a rezultat o terminație superioară analogă cu cea a bisericii din Meliotovo. Pe brațele supraînălțate ale crucii s-au executat acoperișuri normale în două ape, iar pe celulele de colț, inversate. În mod corespunzător, în interior s-au prevăzut bolți în trepte, cu o frumoasă formă a conturului. În cele două colțuri ale emporei de la vest, executată ca balcon de lemn, sînt instalate



capele. Scara se află în grosimea peretelui vestic. Proporțiile actuale ale clădirii nu corespund nici pe departe celor inițiale, deoarece nivelul solului s-a înălțat considerabil.

**142 143. Pskov Псков**

Biserica Sfântul Nicolae „de pe uscat”, 1535—1537

Церковь Николы со Усохи

Terkov Nikolî so Usohî

Clădirea — construită pe un teren mlăștinos asanat — ține de tipul de bisericuțe burgheze caracterizate prin patru stâlpi, trei abside, o turlă și un acoperiș în opt ape (acoperiș în cruce). Pe fațada nord este alipită o capelă, care repetă miniatural corpul principal (secolul XVI-lea). Zvonita, alcătuită din două arce și datînd probabil din secolul al XVII-lea, se înalță deasupra traveii mijlocii a fațadei nord (fig. 142). În unghi ascuțit cu absida secundară de la sud s-a construit în secolul al XVI-lea, deasupra unui mormînt, o capelă mică, înzestrată cu stâlpi scunzi și groși, tipic pskovieni, care susțin arcul intrării, și cu arce late, care intersectează pereții longitudinali, precum și cu un acoperiș în două ape, cu o mică turlă zveltă (fig. 143). Scara exterioară de la vest, din secolul al XVII-lea, leagă galeriile înconjurătoare. Ca material de construcție a servit, ca la celelalte biserici pskoviene din secolele al XV-lea și al XVI-lea, piatra poroasă, cenușie, de carieră, spartă pe șantier în blocuri neregulate. Ea a fost folosită în zidăria pereților și lizenelor, și tot din ea s-a executat chiar și decorația, anume: brîul *beguneț* alcătuit din adîncituri pătrate și triunghiulare, și friza în trepte alcătuită din arce în plin-cintru. Piatra de carieră a permis tratarea caracteristică, moale și plastică, a formelor. Din cauza sensibilității ei la intemperii, a fost totuși acoperită, începînd din secolul al XVII-lea, cu o tencuială groasă de mortar de var.

Biserica Sfântul Nicolae a fost grav avariată în cursul ultimului război. Restaurată în prezent (1948, 1964—1966) în forma ei originală, ea re-

prezintă cât se poate de bine perioada stilistică pskoviană din secolul al XVI-lea. I s-au renovat acoperișul în cruce, fațadele cu toate elementele lor arhitecturale și plastice, ca și finisajul decorativ complet al tamburului și al absidelor. Turla centrală a fost învelită cu țiglă smălțuită în verde. În ceea ce privește impresia de ansamblu, trebuie să se țină seama de faptul că proporțiile sînt deformate astăzi din cauza supraînălțării considerabile a nivelului solului. Finisajele interioare nu s-au păstrat.

**144. Pskov Псков**

Biserica Învierea Domnului din Stadișce, 1532

Церковь Воскресения со Стадища

Terkov Voskreseniia so Stadișcea

Mănăstirea de maici Învierea Domnului din Stadișce (loc numit astfel după un islaz) este menționată pentru prima dată în documente în anul 1458. Biserica actuală datează din anul 1532. În secolul al XVII-lea i s-au adăugat la sud și la nord capele, iar la vest o tindă cu pavilion de intrare, al cărui perete se continuă cu o zvoniță, alcătuită din trei arce. În secolul al XVIII-lea, partea superioară, cu acoperișul ei în cruce, a fost modificată, executîndu-se un acoperiș în patru ape, cu care prilej au fost supraînălțate celulele de colț, iar cîmpurile mijlocii ale timpanelor fațadelor au fost demolate. Biserica este de tipul clădirilor religioase burgheze, înzestrate cu patru stîlpi, trei abside și o turlă. Lesenele care subîmpart fațadele în cîte trei travei au două trepte și se prelungesc sus în arcele oarbe curbate polilobat. Pe tambur și pe abside este aplicat ornamentul caracteristic de piatră de carieră: patru benzi succesive, alcătuite din adîncituri pătrate, triunghiuri și mici arce rotunde în trepte. Cei patru stîlpi ai zvoniței au postamente cubice, formă tipică pentru arhitectura secolului al XVII-lea. Cele două coloane scunde și groase ale pavilionului intrării se regăsesc și ele frecvent în clădirile de locuit pskoviene ale epocii.



#### 145. Pskov Псков

Biserica Acoperământul Maicii Domnului și biserica Nașterea Maicii Domnului „de la breșă”, secolul al XVI-lea

Церковь Покрова и церковь Рождества от Пролома  
Țerkov Pokrova i țerkov Rojdestva ot Proloma

Biserica Acoperământul Maicii Domnului „din colț”, zisă și „de la breșă”, făcea parte din mănăstirea Acoperământul Maicii Domnului, existentă în trecut în acest loc. Mănăstirea este menționată în documente pentru prima dată în anul 1456, în legătură cu construirea unei fortificații de lemn a acestui sector orășenesc (*okolni*). A ars în anul 1544. Se pare că a fost reconstruită curînd după aceea, împreună cu biserica, deoarece în anul 1581, după asedierea Pskovului de către regele polon Batory și spre a se comemora acest eveniment, se vorbește despre adăugirea unei a doua biserici, cea numită Nașterea Maicii Domnului. Problema dacă această dublă construcție religioasă a servit unei mănăstiri de călugări sau uneia de maici a rămas neclarificată. Cele două biserici au fost modificate substanțial în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. După o serie de cercetări științifice amănunțite și după restaurările din 1955—1963, bisericile și-au recăpătat înfățișarea din secolul al XVI-lea.

Este vorba de cazul rar al unei biserici duble. Două clădiri absolut identice, fără stîlpi și înzestrate fiecare cu cîte un acoperiș în două ape și cu cîte o turlă, sînt separate de un singur perete. De fațada vest comună este adosat un nartex, al cărui contur al acoperișului repetă cele două triunghiuri plate ale timpanelor. Aceeași repetare are loc la cele două mici acoperișuri în cîte două ape ale zvonitei cu două arce, care se înalță în mijlocul fațadei vest. Zidăria, azi spoită, executată din blocuri de piatră poroasă, neregulate, de carieră, face aproape impresia că este modelată plastic. Numai ușile, ferestrele și firidele, ca și umbrele purtate de streșini și de burlane mai înviorează arhitectura severă a clădirii. Potrivit uzanței, pe tambure este folosită și aici friza *beguneț* caracteristic pskoviană. Turlele sînt învelite cu țiglă smăl-

țuită în verde (nu s-au păstrat în forma lor inițială, așa încât restaurarea a fost nevoită să procedeze prin analogie și să copieze după alte turle pskoviene).

**146. Pskov Псков**

Turnul Acoperământul Maicii Domnului din zidul de incintă al orașului, prima jumătate a secolului al XVI-lea  
Покровская башня  
Pokrovskaiia bașnea

Turnul cu cinci caturi Acoperământul Maicii Domnului este unul din cele mai impresionante meșteze ale complicatei și minuțios chibzuitei fortificații pskoviene, care înconjura în patru inele orașul în continuă extensiune (cf.: fig. 13, 137, 295). Stă, lat și robust, pe malul râului Velikaia. Are diametrul de 24 m, iar în pereții lui sînt practicate 36 ferestre de tragere. Alături de el se află, în zidul de incintă al orașului, o porțiță ascunsă. În timpul restaurării din anii 1955—1963 s-a refăcut partea superioară, s-a executat acoperișul piramidal, s-au consolidat toate scările și s-au refăcut planșeele de grinzi de lemn dintre caturi. Dubla biserică a mănăstirii Acoperământul Maicii Domnului, aflată în relație compozițională cu turnul, ar fi putut servi totodată și pentru securitatea porții, în fața căreia este amplasată, pe un mic dîmb. Această situație, dar și tronsoanele de zid adiacente turnului, cu drumurile lor de rondă, ne permit să sesizăm particularitățile arhitecturii militare pskoviene din secolul al XVI-lea.

**369. Pskov Псков**

Biserica Sfînta Anastasia din Kuzneți, 1539  
Церковь Анастасии в Кузнецях  
Terkov Anastasii v Kuznețah

Biserica, închinată sfintei Anastasia, romana, a fost construită mai întîi în anul 1488, din lemn,  
273 dar a fost transformată la începutul secolului al



XVI-lea în clădire de zid. În însemnările privitoare la incendiul din 1539 este menționată ca biserică de zid. Face parte din categoria clădirilor religioase pskoviene burgheze. Planul ei se apropie de pătrat, cei patru stâlpi interiori susțin o turlă, la est sînt alipite trei abside, iar la nord și la sud, în grupare simetrică, două capele de zid. Volumul construcției prezintă și el caracteristicile obișnuite: fațadele sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei, care se încheie sus în arce oarbe trilobate, cu contur mare. Absida principală este decorată nu numai de tradiționala friză *beguneț*, ci și de o arcatură oarbă, alcătuită din baghete rotunde subțiri. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, acoperișul în opt așe a fost transformat în acoperiș în patru așe, decorația tamburului a fost înlăturată, iar cupolei i s-a dat o nouă formă. În plus, s-au mai croit o serie de ferestre late, dreptunghiulare, și s-a construit la vest o nouă clopotniță.

**147. Izborsk Изборск**

Turnul Temnușka, secolul al XIV-lea

Башня Темнушка

Bașnea Temnușka

Izborsk este unul dintre cele mai vechi orașe rușesti fortificate și un avanpost vestic la granița regiunii pskoviene. Cronicarii ruși îl desemnează ca reședință a domnitorului vareg Truvor. Așezarea preistorică Truvorovo era amplasată în apropiere; rămășițe ale valului și șanțului de apărare mai există și azi. Fortăreața a fost mutată în anul 1303 în locul ocupat de ea acum, pentru că aici putea fi mai bine adaptată la terenul natural și mai bine legată de relieful solului. Inițial era făcută din palisade de lemn și avea un singur turn de zid, care s-a și păstrat (turnul Lukovka). Planul ei este simplu și încheiat. În anul 1330, sub șoltuzul pskovian Șelog, a fost înlocuită printr-o fortăreață de zid, iar la sfîrșitul secolului al XIV-lea din nou întărită, deoarece lupta de apărare îm-

potriva agresivilor seniori feudali germani și lituanieni, după obținerea independenței Pskovului (1348), revenea orășenilor. S-au construit ziduri mai groase și cinci turnuri noi, printre care și așa-numitul turn Temnuška, al cărui nume arată că ar fi putut servi și ca închisoare. Pare îndesat și greoi. Era divizat prin planșee de grinzi de lemn în mai multe caturi (legate între ele prin scări mobile), este situat mult în afara colțului zidului de incintă și este un bastion al laturii principale sau frontale a dispozitivului defensiv. La începutul secolului al XV-lea, pereții executați din piatră locală de carieră, zidită în mortar de var, au fost din nou îngroșați și totodată toate turnurile au fost supraetajate. În fig. 147 dreapta se pot vedea turlele bisericii Sfântul Nicolae (secolele XIV/XVII și XIX).

**148, 154. Pectori Печоры**

Turnurile mănăstirii Peșterilor din Pskov, secolele XV—XVIII

Псково-Печерская лавра, башни

Pskovo-Pecerskaia lavra, bașni

Mănăstirea Peșterilor, ale cărei începuturi se pierd în bezna istoriei și a cărei istorie autentică începe cu anul 1470, este o fortăreață formidabilă, care se întinde într-o mică vale romantică, dens împădurită. A fost construită de către pskovieni, chiar la granița vestică a regiunii lor, ca dispozitiv de apărare împotriva cavalerilor germani și lituanieni. În lupta națională, unită sub autoritatea centrală a Moscovei, mănăstirea a dobândit o nouă importanță militară. La începutul războiului livonian (1558—1583), pe care Ivan al IV-lea l-a dus împotriva ordinului livonian și care s-a extins pe teritoriul polono-lituanian și pe cel suedez, starețul Kornili, vlăstar al unei familii de patricieni pskovieni, educat în mănăstirea Miroj și ucis mai târziu de către țar, a pus să se întărească fortificația. Cu prilejul asedierii ei de către trupele regelui polon Ștefan Batory, mănăstirea s-a distins



printr-o apărare eroică. Petru cel Mare a pus și el să se amenajeze noi valuri și șanțuri, precum și șase bastioane. Abia după pacea de la Nystad (Finlanda), care a pus capăt războiului nordic și care i-a adus Rusiei un important câștig teritorial, mănăstirea și-a pierdut funcția de post de frontieră, iar călugării au putut să ducă o viață normală.



1. Biserica-poartă Sfântul Nicolae; 2. Trapeza; 3. Clădirea sacristiei și biblioteca; 4. Zvonnița principală; 5. Biserica Adormirea Maicii Domnului și biserica Acoperământul Maicii Domnului; 6. Poarta sfântă; 7. Turnul închisori; 8. Turnul Tailovski; 9. Turnul Zăbrelelor de sus; 10. Turnul Tarartghin; 11. Turnul-poartă al lui Izborski; 12. Turnul Bunavestire; 13. Turnul Zăbrelelor de jos; 14. Turnul Sfântul Nicolae.

Planul de ansamblu al fortăreței are forma unui heptagon apropiat de cerc (fig. 150), în care grupul celor mai importante clădiri era dispus după o axă. S-au păstrat meterezele și turnurile, despre care se crede că au fost executate la mijlocul se-

colului al XVI-lea potrivit tradițiilor arhitecturii militare pskoviene. Deosebit de sever și de masiv pare tronsonul vestic, cu turnul Zăbrelelor de sus și cu turnul Tararîghin (fig. 148), — ambele restaurate în deceniul al VI-lea al secolului nostru. Turnul Zăbrelelor de sus, monumental și reprezentativ, construit deasupra unui pîrîu, are plan pătrat, șase caturi străpunse de numeroase ferestre de tragere și acoperiș piramidal, cu foișor de observație. Mai simplu pare turnul Tararîghin, care se vede în ultimul plan. Meterezele acoperite, cățarate pe pantele terenului, prezintă o muchie superioară care urcă în trepte, în fiecare treaptă fiind lăsată cîte o mortieră dreptunghiulară. Celelalte tronsoane ale dispozitivului defensiv sînt mai puțin impresionante. Întrucît au fost mult renovate și apoi tencuite cu ajutorul unui dreptar, și-au pierdut farmecul originalității.

Poarta sfîntă a fost înglobată într-un turn pătrat, transformat apoi, în secolul al XVIII-lea, în biserică (fig. 154). Acum are un acoperiș în patru ape, deasupra căruia se înalță un tambur octogonal cu o tichie împrumutată din barocul ucrainian. Galeria care înconjoară turnul sub streșină a fost introdusă la începutul secolului al XX-lea, iar drumul de strajă a fost restaurat în deceniul al VII-lea al secolului nostru. Icoana de deasupra porții este o copie modernă a Maicii Domnului din Vladimir (*Vladimirskaia*).

#### 149—151. Peclorî Печоры

Biserica-poartă Sfîntul Nicolae din mănăstirea Peșterilor din Pskov, 1565

Надвратная Никольская церковь Псково-Печерской лавры

Nadvratnaia Nikolskaia țerkov Pskovo-Pecerskoï lavri

Cele mai multe dintre clădirile mănăstirii și-au pierdut vechea înfățișare. O excepție este biserica-poartă Sfîntul Nicolae făcătorul de minuni de dea-



supra coborîrii în curtea de jos, care păstrează în mod impresionant arhitectura pskoviană din secolul al XVI-lea. În ea pare să se fi concentrat contrastul, definitoriu pentru întregul ansamblu, dintre izolarea monahală și fortificația militară. După încheierea lucrărilor la metereze, construite în anul 1565 din ordinul stareșului Kornili, biserica fusese inclusă inițial direct în fortificația porții principale (fig. 150). Face parte din tipul mic, fără stâlpi, cu plan pătrat și bolți în trepte. Absida semicirculară se alătură boltirii turnului Sfântul Nicolae. Fațada sud este decorată cu trei firide plate, înguste, sus rotunjite, și cu alte două, profilate, mari, semicirculare, dispuse deasupra celorlalte. Tamburul (modificat mai târziu) de deasupra acoperișului în patru ape, poartă ornamentul tipic, alcătuit din arce rotunde mici și triplul brîu *beguneț*. Impunătoare apare la vest combinația scării exterioare cu stâlpii groși pskovieni și cu zvonița înaltă, ale cărei două arce au acoperișuri în câte două ape (fig. 149). A fost construită în anul 1581. Din zestrea interioară face parte icoana, care din bătrîni pune sub ocrotirea Maicii Domnului mănăstirea Peșterilor, denumită „Casa prea-curatei Născătoare de Dumnezeu” (fig. 150). Icoana provine probabil din atelierul de icoane înființat de Kornili, dă indicații importante pentru reconstituirea ansamblului și arată limpede cum se grupau în secolele al XVI-lea și al XVII-lea construcțiile de lemn gospodărești și de locuit, ale călugărilor, în jurul construcțiilor religioase de zid.



*Planul catului inferior. Planul catului superior*

**152, 153. Pechori Печоры**

Bisericele mănăstirii Peșterilor din Pskov, secolele XV—XIX

Псково-Печерская лавра, церкви

Pskovo-Pecerskaia lavra, țerkvi

Istoria autentică a mănăstirii, care joacă pentru nord-vestul Rusiei același rol important ca și mănăstirea Sfânta Treime (Sfântul Sergiu) pentru zona Moscovei, începe odată cu anul 1470, când preotul moscovit Ioan s-a stabilit în una din peșteri, a făcut legământ de călugărie și și-a luat numele Iona. El însuși a contribuit la crearea bisericii Peșterii, care a fost închinată în anul 1473 Înălțării Domnului. În secolul al XVIII-lea a urmat o transformare radicală, în stilul barocului ucrainian. În biserică odihnesc moaștele sfântului Kornili. După cum relatează o cronică veche, starețul, ieșit la poarta principală a mănăstirii în întâmpinarea lui Ivan al IV-lea, a fost decapitat de acesta într-un acces de mînie. Țarul s-a căit însă imediat de fapta săvîrșită și a dus pe propriile sale brațe cadavrul în biserică. Mitropolia a declarat moartea lui Kornili ca mucenicie. Mica tîmplă din secolul al XVIII-lea, cu luxurianta sa decorație barocă cioplită în lemn și care ajunge pînă la boltă și înfățișează pe arc icoane în medalioane, conține, la dreapta ușilor împărătești, icoana lui Kornili, iar la stînga icoana Maicii Domnului din Vladimir (fig. 153). Biserica Adormirea Maicii Domnului ocupă numai catul de jos al clădirii reze-mate de colina cu peșteri, în timp ce în catul de sus se află biserica Acoperămîntul Maicii Domnului. Fațada excesiv decorată din secolul al XVIII-lea a fost considerabil simplificată în vremea noastră.

Alături de clădirea cu aceste două biserici (fig. 152 dreapta) se mai află pe platoul de jos al mănăstirii sacristia din secolul al XVII-lea (stînga), la care s-a păstrat o scară exterioară pe două caturi de tip pskovian, cu cunoscuții stîlpi groși. De aici trag clopotarii funiile, pentru a pune în mișcare clopotele, cunoscute pînă departe pentru sunetul lor frumos.



Clopotnița are formă de zvoniță, caracteristică pentru Pskov. Nucleul ei a fost construit în anul 1523, dar a primit completări în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea: micul adaos, cu turla lui îngustă, așezat deasupra arcaturii vechi, pentru încă un clopot, și adaosul alăturat, prevăzut cu un acoperiș piramidal, pentru ceas. Zidul înalt, neted, cu cei șapte stâlpi scunzi, îndesați, așezați la intervale inegale, care, prin capitелurile lor cubice, se prelungesc în arcul comun, constituie centrul întregului ansamblu mănăstiresc. În fața lui se află și pavilionul de intrare la peșteri, care în ultimele secole au servit în mod precumpănitor amenajării de arcosolii pentru monahii decedați.

Arhitectura mănăstirii Peșterilor din Pskov nu este încă suficient cercetată. Nu este exclus ca pe pereții exteriori ai monumentelor să se mai descopere detalii, prea puțin cunoscute încă, ale frescelor păstrate fragmentar. Acestea au fost însă suprapictate atât de solid, încât în prezent nu mai este posibilă aprecierea justă a calității lor artistice.

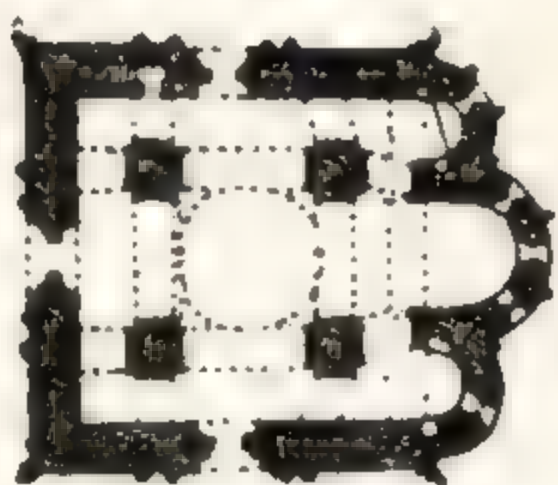
## MOSCOVA CA CENTRU AL IMPERIULUI ȚARIST UNITAR

155 370. Zvenigorod Звенигород  
Catedrala Adormirea Maicii Domnului „în Tîrgșor”, 1399  
Успенский собор «на Городке»  
Uspenski sobor „na Gorodke“

După ce marele-cnezat Moscova preluase, la mijlocul secolului al XIV-lea, cu sprijinul Bisericii, conducerea politică și culturală a Rusiei, iar Dmitri Donskoi obținuse pentru prima dată o victorie hotărâtoare asupra Hoardei de Aur pe câmpia de la Kulikovo (1380), arhitectura de zid a cunoscut un nou avînt. Stagnarea impusă de dominația străină tătaro-mongolă nu putea fi însă eliminată, bineînțeles, decît treptat. Făcînd abstracție de impulsurile timide din timpul lui Ivan Kalita, o activitate mai cuprinzătoare în materie de construcții nu s-a dezvoltat decît abia în vremea lui Dmitri Donskoi și a lui Vasile I. Pentru a întări ideea renașterii naționale, bisericile din secolul al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea au urmat linia arhitecturii vladimir-suzdaliene din secolul al XII-lea, deci au preferat tipul cu patru stîlpi, o turlă și trei abside, iar ca material de construcție calcarul alb cioplit, dar au modificat totodată forma acoperișului, în sensul compoziției cu care am făcut cunoștință în exemplul bisericii Peatnița din Cernigov. Iuri Dmitrievici de Zvenigorod și Galici, al doilea fiu al lui Dmitri Donskoi, s-a luat la întrecere ca promotor de construcții cu marele-



cneaz Vasile I și cu mitropolitul. Încă din vremea cînd nu era încă decît un băiat de cincisprezece ani, s-a mutat în capitala feudei sale, unde a trăit pînă în anul 1425. Cu prada adusă din expediția de război împotriva bulgarilor de pe Volga, a finanțat construcția a două biserici de zid. A pus să se construiască în anul 1399, la reședința sa de la Zvenigorod, din blocuri de calcar, catedrala Adormirea Maicii Domnului, cu plan pătrat, cu patru stîlpi și cu trei abside, iar cu vreo cîțiva ani mai tîrziu (cam prin 1404) catedrala mănăstirii Sabbas-Storoșevski, după o schemă analoagă.

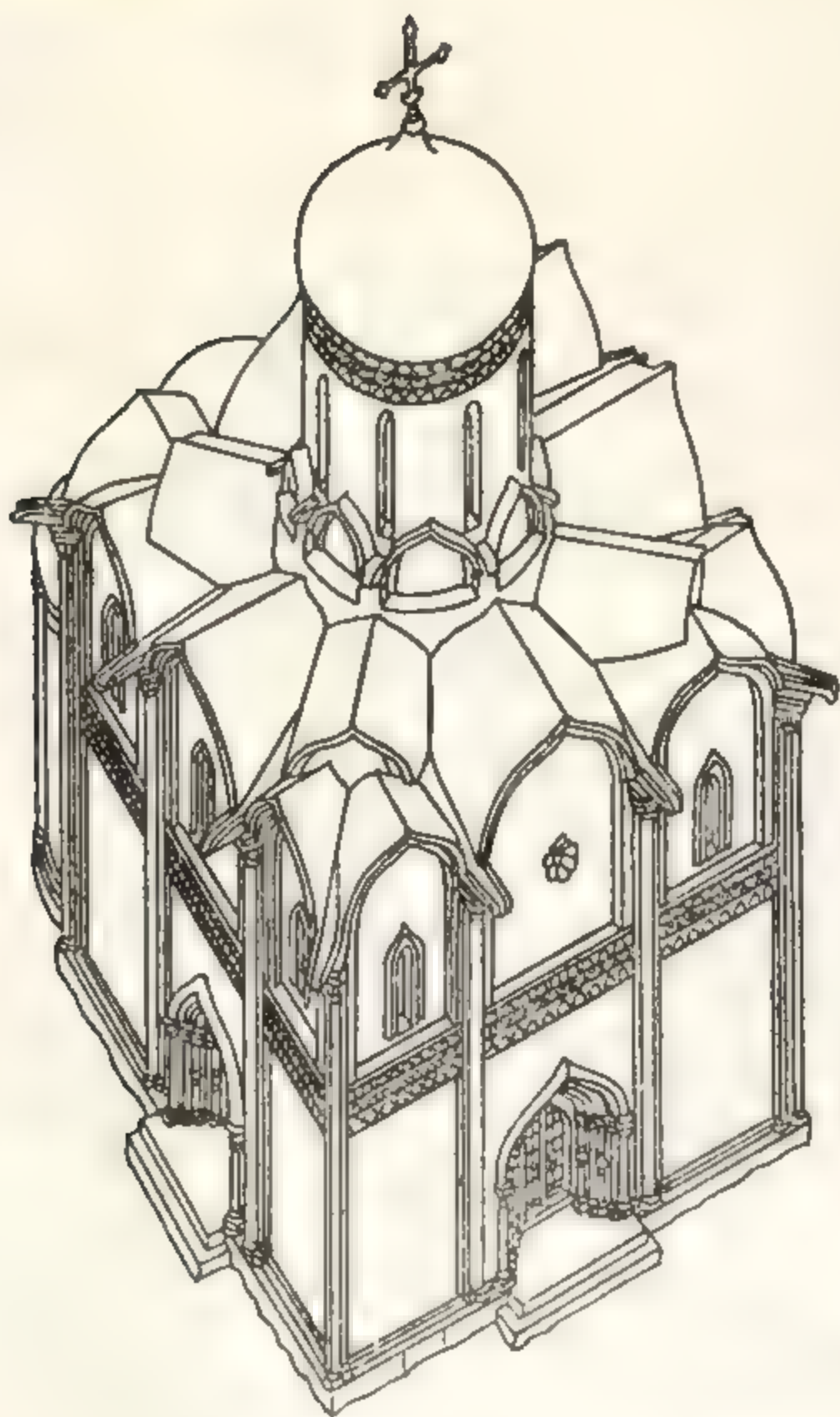


Volumul bisericii de curte „din Tîrgșor” se apropie de forma unui cub, încununat de un tambur de turlă așezat pe un postament înalt, cu plan octogonal. Proporțiile lui sînt echilibrate și armonioase. Fațadele sînt împărțite în cîte trei travei egale prin pilaștri înguști și prin coloane subțiri angajate în ei (la colțurile clădirii: coloane fasciculate). Fiecare travée se încheie sus cu un timpan în formă de arc în acoladă. Pornind de aici a pus stăpînire arcul în acoladă pe stilul arhitectural. Cele trei abside, cu ferestrele lor inițial lungi, ajung aproape pînă la înălțimea cubului și sînt de asemenea decorate cu colonete angajate. Ca subîmpărțire orizontală este accentuat registrul soclului, iar volumul general este divizat în două registre prin-

tr-un brîu triplu ornamental, care apare și sub streășina absidelor și pe tambur. În traveea mijlocie a registrului inferior sînt dispuse la nord, la sud și la vest, portaluri cu arhivolte în acoladă, cu cinci retrageri. Ferestrele registrului superior au un ancadrament simplu, în formă de tor. Rozeta de pe fațada vest luminează scara îngropată în zid, care duce la empora de la vest.

În arhitectura catedralei se simte influența catedralei Sfîntul Dumitru din Vladimir, dar se constată și deosebiri importante: alura generală mai simplă, decorația mai modestă și proporțiile mai îndesate. Arhitecții moscoviți au început să-și desăvîrșească propria lor schemă. Mai cu seamă pilăstria fațadelor și-au pierdut logica constructivă. Ei nu se mai raportează la alcătuirea interioară și nu au nici o legătură cu stîlpii, care sînt mult distanțați între ei și deplasați spre est. Arcatura oarbă este înlocuită prin ornamentica plată a frizei triple, a cărei plastică amintește de decorația cioplită în lemn a izbei. În afară de capitелurile colonetelor fațadelor și ale portalurilor, lipsește orice altă decorație plastică arhitecturală. Forma actuală a acoperișului în patru ape datează abia din secolul al XVII-lea. Din cercetare a reieșit că inițial catedrala avea o parte superioară piramidală, alcătuită din timpane suprapuse în trepte. Trei motive trebuie să fi fost hotărîtoare: atașamentul față de tradiția pre-mongolă și de cea specific rusească, tranziția spre sistemul de boltire prin arce în trepte, și adaptarea mai organică la clima locală, căci acest acoperiș complicat permitea o mai bună scurgere a apelor de ploaie decît acoperișul ondulat. Deasupra timpanelor în acoladă ale traveilor fațadelor se pare că au existat inițial pe diagonale, corespunzător colțurilor clădirii, timpane oarbe, iar deasupra acestora, iarăși la cele opt colțuri ale postamentului, o serie de *kokoșniki*. Sub postament se ascund arcele în trepte, care acum sînt incluse în bolți, deoarece în deceniul al IV-lea al secolului al XIX-lea arc-dublourile au fost întărite și egalizate. Forma piramidală a acoperișului era caracteristică pentru arhitectura moscovită de la





sfârșitul secolului al XIV-lea și de la începutul secolului al XV-lea.

Din dispoziția cneazului Iuri Dmitrievici, călugărul pictor Andrei Rubliov a fost chemat pentru pictarea catedralei. Dintre fresce nu s-au păstrat decât vreo câteva fragmente, puține la număr, a căror stare proastă îngreunează extrem de mult o datare și o atribuire exactă. I. A. Lebedeva nu contestă că la fresce au lucrat și colaboratori ai lui Rubliov, dar nu vede nici un motiv serios pentru a-i atribui maestrului însuși aceste fragmente păstrate, în timp ce V. N. Lazarev constată urme certe ale unei activități personale. Contribuția lui Rubliov la tîmplă este de asemenea disputată. Probabil că trei icoane din Deisis sînt de mîna lui, dar

dintre acestea numai două, Mîntuitorul din Zvenigorod și arhanghelul Mihail (cf.: Onasch, Icoane, planșele 94 și 97) pot fi socotite, cu certitudine științifică, drept operele lui Rubliov. V. N. Lazarev, — ținînd seama de relațiile strînse ale cnezului cu mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu, ca și de probabilitatea ca artiștii să fi fost chemați din atelierul ei de icoane, — datează pictura murală și cea a icoanelor în jurul anului 1400, cînd Rubliov lucra acolo, după cum se crede. I. A. Lebedeva indică anii 1417—1420, situați după munca pictorului la catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir și înainte de frescele și icoanele lui din catedrala Sfînta Treime a mănăstirii Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu, deoarece finanțatorul cnezal n-a ajuns în posesia unor noi mijloace decît în acea epocă, prin cucerirea ținutului Dvinei de nord și a Savolociului.

156—158. Zagorsk Загорск

Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), 1422—1423

Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры

Troitski sobor Troitse-Serghievskoi lavri

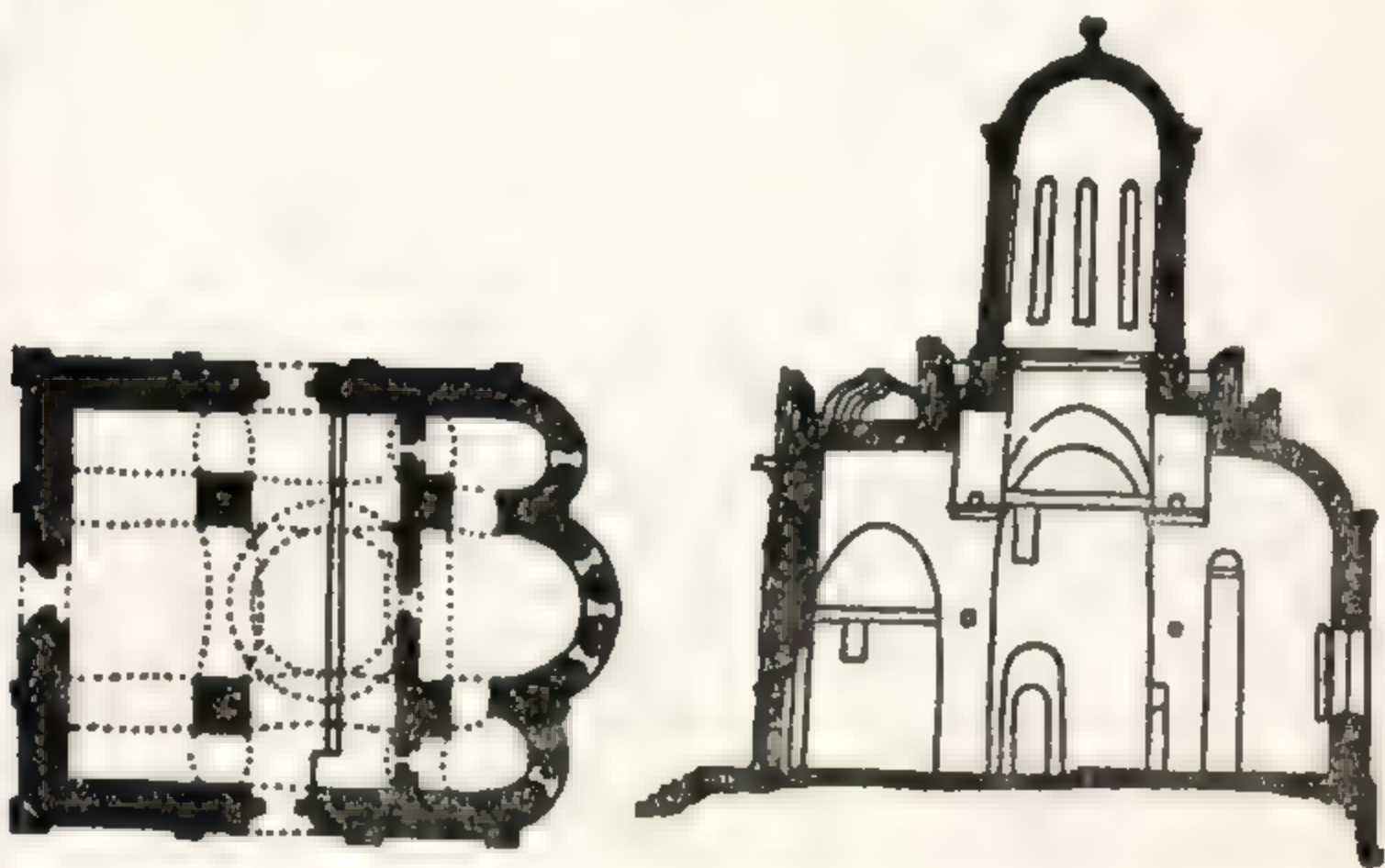
Ermitajul pe care îl înființase pe la 1340 Sergiu din Radonej (1314—1392) împreună cu fratele său în codrul de la nord-est de Moscova, s-a dezvoltat repede și a ajuns să fie o obște monahală importantă, ale cărei strădanii reformiste au devenit punctul de pornire al altor acțiuni misionare și de colonizare în nordul Rusiei. La sfîrșitul secolului al XIV-lea avea treisprezece mănăstiri subordonate. Se pare că mediul ei ideologico-spiritual a fost rezumat în mod pregnant la mijlocul secolului al XV-lea în învățătura lui Nil Zorski. Monahii se împotriveau atît reglementării de către stat a vieții publice și particulare, cît și proprietății latifundiare crescînde a Bisericii și bogăției ei mereu sporite, în măsura în care acestea prejudiciau viața sufletească, dar în același timp îi sprijineau pe marii-cneji ai Moscovei în lupta lor pentru independența națională. Sergiu însuși osîndise



luptele feudale fratricide și binemeritase prin blagoslovirea lui Dmitri Donskoi înainte de bătălia de pe câmpia de la Kulikovo (1380). Idealul de smerenie creștină, de forță morală și de omenie generoasă sînt exprimate sugestiv în icoanele lui Andrei Rubliov, care și-a făcut ucenicia în atelierul de icoane al mănăstirii și a lucrat din nou acolo la bătrînețe.

Cu mijloacele cneazului Iuri al Zvenigorodului, al cărui naș era Sergiu, s-a construit în anii 1422—1423 — deasupra mormîntului ctitorului canonizat, sub stăreția lui Nikon, ucenicul și succesorul în funcție al lui Sergiu — catedrala principală a mănăstirii. Ca schemă, această catedrală seamănă cu catedrala Adormirea Maicii Domnului din orașul de reședință al ctitorului. Cele două catedrale sînt foarte apropiate în ceea ce privește planul și plastica decorativă fundamentală, dar prezintă totuși deosebiri esențiale în compoziția volumului și în proporții. La clădirea mănăstirească, în locul echilibrului și armoniei aulice, apare o simplitate și severitate monahală. Catedrala pare robustă și îndesată, este relativ mică, are patru stîlpi, trei abside și o turlă și este zidită din blocuri enorme de calcar alb de Moscova, bine cioplite. Fațadele sud și nord sînt subîmpărțite vertical prin pilaștri în cîte trei travei, din care cea mijlocie este sensibil mai mare. Traveile se încheie sus prin arce în acoladă profilate și potențează retragerile late, în formă de firide, ale fațadelor, ca și neregularitatea liniilor. Pe fațada est se repetă arcele în acoladă deasupra celor trei abside, care se îngustează vizibil în partea de sus (fig. 158). Ferestrele extrem de înguste sînt lipsite de ancadrame decorative. Pentru a se putea lumina spațiul din fața altarului, stîlpii interiori au fost deplasați spre est, și odată cu ei — spre deosebire de catedrala din Zvenigorod — tamburul. Subîmpărțirea orizontală este realizată printr-o friză în relief, cioplită fin din calcar și alcătuită din trei benzi ornamentale, cu frunze, vreji și cruci, friză care decorează și absidele și tamburul (fig. 156). Boltirea se distinge prin accentuarea dispoziției în

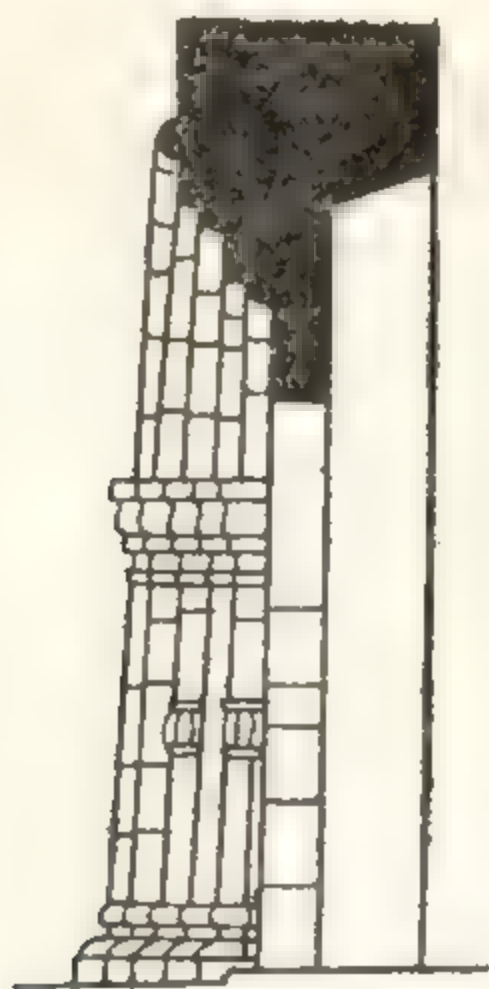
trepte a arcelor: înălțimea la cheie a intersecției cilindrilor crește, fără să se schimbe diametrul. Spre deosebire de catedrala Adormirea Maicii Domnului „în Tîrgșor“, lipsește însă complicata încheiere superioară; deasupra timpanelor cu arce în acoladă ale fațadelor mai este dispus numai pe diagonală încă un rînd de timpane oarbe. Postamentul tamburului este pătrat și neted. Ca și în alte monumente ale arhitecturii moscovite a epocii, golurile ușilor se prezintă ca portaluri cu retrageri, cu arhivolte în acoladă și cu colonete înconjugate de „pepeni“. Interiorul, în care s-a renunțat la emporă, este spațios și nu are nici o legătură cu plastica fațadelor. O trăsătură caracteristică a volumului este monumentalitatea și masivitatea, accentuate de ușoara înclinare a pereților și stîlpilor spre centru, dar și de mărimea și distincția turlei. Masele cresc una peste alta — s-ar putea spune — în mod organic.



În anul 1548, pe fațada sud a catedralei Sfînta Treime a fost adăugată biserica secundară a lui Nikon, care are o înfățișare încă și mai zveltă și mai gîngășă, datorită arcaturii absidelor, cu baghetele ei rotunde trase pînă la pardoseală, și tamburului îngust cu cupola lui în formă de bulb, care tinde spre înalt. Alături de biserica lui Nikon a



fost construit în deceniul al VII-lea al secolului al XVI-lea palatul Serapion; la sfârșitul secolului al XVI-lea a fost executată tinda vestică a catedralei.



*Șpaletul în trepte al portalului cu coloane*

După cum reiese din biografia monahului sîrb Pahomie (scrisă de Nikon), starețul, însuflețit de dorința de a mai vedea, înainte de a muri, catedrala pictată, li se adresase lui Andrei Rubliov și lui Daniil Ciornîi, care au dus la îndeplinire comanda într-un timp relativ scurt („voiau să isprăvească repede”). Întrucît Nikon a murit între 1428 și 1430, frescele se pot data în 1427—1428. Din păcate nu s-au păstrat. Au fost suprapictate în anul 1635 (și apoi refăcute de multe ori) sau chiar îndepărtate odată cu tencuiala. Odată cu frescele au fost executate în anii 1427—1428 și trei registre ale tîmplei: registrul Deisis, cel al praznicelor și cel al proorocilor. Foarte puține dintre aceste icoane au legătură directă cu școala lui Rubliov. Dar chiar și distincția dintre paternitatea maestrului și cea a școlii sale este dificilă. De aceea, în problema apartenenței, cercetătorii sînt de păreri foarte diferite. Indiscutabil, icoana apostolului Pavel și cea a Botezului Domnului sînt de mîna lui 288

Rubliov. Vestita Sfântă Treime după iconografia Ospeției din Vechiul Testament (cf.: Onasch, Icoane, planșele 98—101), în care se concentrează nu numai caracterul original al artei sale, ci și reprezentarea, tipică pentru pictura rusă veche, a frumuseții omului și a lumii, Rubliov a pictat-o între 1411 și 1413. V. N. Lazarev o datează în anul 1411, când pe mormîntul lui Sergiu din Radonej a fost construită o biserică de lemn, închinată Sfintei Treimi. I. A. Lebedeva este de părere că icoana a fost destinată din capul locului catedralei de zid, deci că a fost pictată în 1422—1423. Cert este că, pictată la comanda lui Nikon, întru „faima părintelui Sergiu”, icoana a fost așezată mai întîi pe mormîntul sfîntului și că abia începînd din secolul al XVII-lea este pomenită ca icoană de hram (locul ei fiind în dreapta, lîngă ușile împărătești). Sinodul celor o sută de capitule (1551) a recomandat-o artiștilor spre imitare ca model „clasic”. Acum poate fi admirată la Galeria de Stat Treteakov din Moscova.

159—161. Moscova Москва

Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov), secolele XV—XVII

Catedrala Mîntuitorului, 1422—1423

Trapeza, 1496—1508

Спас-Андроников монастырь

Спасский собор

Трапезная

Spas-Andronikov monastir

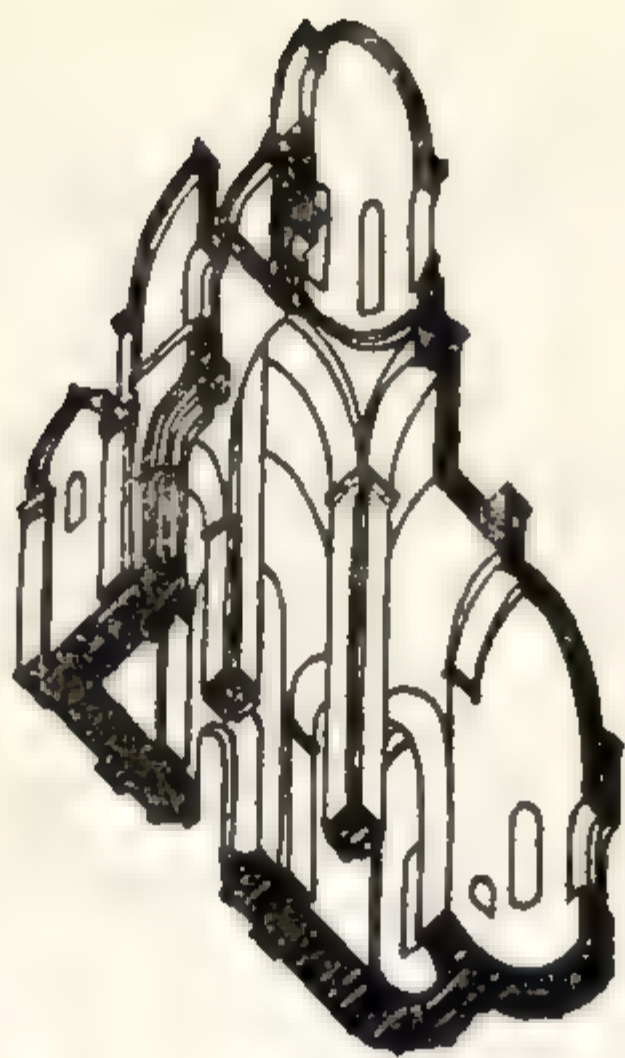
Spasski sobor

Trapeznaia

Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov) a fost înființată în anul 1360. Primele construcții de zid datează din secolul al XV-lea. Din fondul existent astăzi fac parte: catedrala Mîntuitorului (1422—1423), trapeza (1496—1508), biserica Arhanghelul Mihail (1691—1739), casa starețului (sfîrșitul secolului al XVII-lea), chiliile (secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), zidurile și turnurile (secolele al XVII-lea și al XVIII-lea).

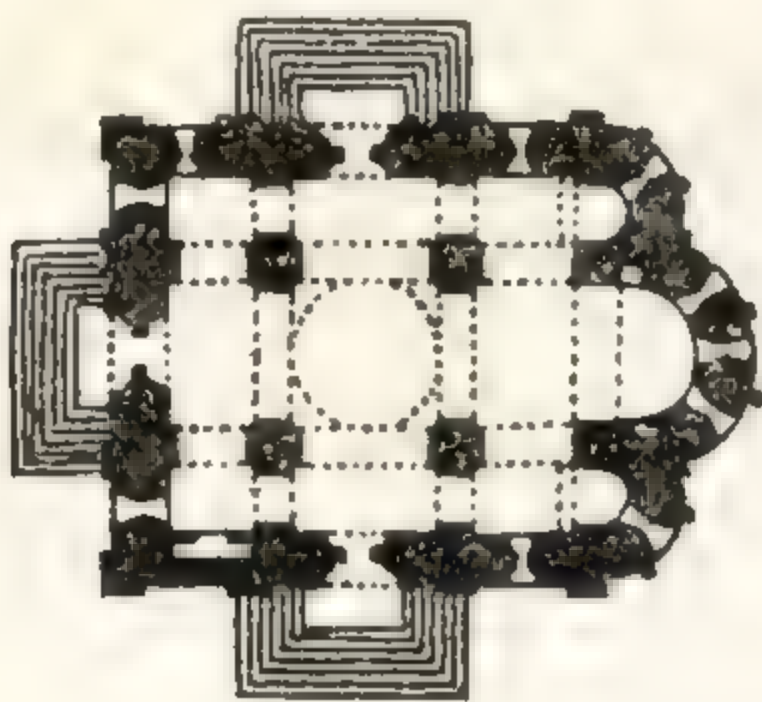
Catedrala Mîntuitorului — construită sub starețul Alexandru (1418—1427) și sub bătrînul Andrei





Rubliov — este o operă a școlii de arhitectură moscovite timpurii de la sfârșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea, epocă din care datează aproximativ cincisprezece clădiri de zid. Caracteristice pentru aceste clădiri sînt compoziția piramidală a părții superioare, datorită procedului de boltire, și zidăria pereților executată din blocuri de calcar alb, cu fețele văzute netede de aproximativ 30 . . . 40 cm înălțime. Catedrala, prevăzută cu patru stîlpi, trei abside și o turlă, valorifică moștenirea vladimir-suzdaliană, dar boltirea și deci acoperișul sînt derivate din tradițiile cernigov-smolenskiene și novgorod-pskoviene. Spațiile de colț, care se încheie sus cu primul rînd de timpane în acoladă, au fost proiectate atît de scunde, încît brațele crucii formează al doilea rînd de timpane. În spatele celui de-al treilea rînd se ascund arc-dublourile trase în sus, care susțin tamburul turlei, acesta fiind iarăși înconjurat, la rîndul lui, de un al patrulea rînd de timpane oarbe (fig. 161). Pentru a se reface legătura dintre spațiile de colț scunde, arhitecții au creat timpane în formă de sferturi de cerc, care conferă părții superioare a fațadelor un contur trilobat în trepte. Acest acoperiș a impus subîmpărțirea fațadelor în cîte trei travei prin pilaștri plați, corespunză-

tori lesenelor interioare, dispoziția simetrică a golurilor înguste ale ferestrelor și renunțarea la o subîmpărțire orizontală, în afară de soclul foarte proeminent, cu profilație „atică“.



Decorația catedralei — din care fac parte cele trei portaluri cu retrageri — este tipică pentru arhitectura moscovită din secolul al XV-lea. Portalurile, dispuse deasupra soclului și accesibile prin scări, constau din câte trei perechi de coloane cu „pepeni“ și șiraguri de perle la mijlocul fusurilor, capiteluri cubice și baze „atice“, ca și din două perechi de sferturi de stâlpi de formă analoagă, care separă coloanele. Încheierea superioară este constituită de un arc în acoladă cu cinci retrageri (fig. 160). Decorația tamburului a luat naștere sub influența stilului vladimirian din secolul al XII-lea. Fără a ține seama de dimensiunile reduse ale volumului, se repetă și în interior proliferarea dinamică a formelor, care domină plastica exterioară. Spațiul pare foarte înalt, impresie la care contribuie contrastul dintre naosul cu tendință ascensională, foarte bine luminat, și spațiile de colț scunde, mai întunecate. Între treptele corespunzătoare intersecției bolților cilindrice sînt intercalate diagonale. Sistemul de bolți scurte și suprapuse, orientate spre centru, organizează volumul din capul locului dinspre interior, așa încît cubul dispare cu totul. Întreaga parte superioară s-a prăbușit în anul 1812 și a fost apoi refăcută la



începutul secolului al XX-lea fără a se ține seama de vechea construcție. Abia în anul 1960 s-a efectuat restaurarea conformă cu originalul. În restaurare s-au folosit multe blocuri de piatră vechi, care fuseseră introduse în zidărie cu prilejul lucrărilor de renovare anterioare.

Imediat după terminarea construcției, suprafețele pereților și bolților catedralei au fost pictate de către Andrei Rubliov, Daniil Ciornîi și ucenicii lor, dar din aceste picturi nu s-au păstrat decât fragmente (ornamente vegetale) pe parapetele ferestrelor. Monahul sîrb Pahomie aduce la cunoștință, pe baza relatărilor unor contemporani ai săi, amănunte mișcătoare despre moartea celor doi călugări pictori și prieteni, care se pare că a avut loc curînd după terminarea lucrărilor. Unele însemnări ale lui Iosif din Volokolamsk și izvoare din secolul al XVII-lea confirmă că Rubliov a murit în Mănăstirea Mîntuitorului (Andronikov) și că deci tot acolo a fost înmormîntat. Mormîntul lui nu a putut fi însă găsit pînă astăzi. Pentru comemorarea celui mai de seamă maestru al picturii de icoane a fost amenajat în ultimul său atelier „Muzeul Rubliov de artă rusă veche”.

Trapeza cu două caturi (1496—1508) se numără printre clădirile timpurii și bine păstrate ale Moscovei (fig. 159). Are plan pătrat și conține la etaj — ca o continuare a modelelor kievienne și novgorodiene, create sub influența arhitecturii de lemn — o sală acoperită cu patru bolți susținute de un stîlp central cu secțiune pătrată. Fațada vest este împărțită, printr-o lesenă corespunzătoare poziției stîlpului central și prin două lesene de colț, în două travei, care prezintă la etaj cîte două ferestre retrase în firide dreptunghiulare. Împreună cu peretele clădirii gospodărești (camerele bucătarului și pivnicerului), alipită la nord, fațada vest a trapezei formează o parte a fortificației. Sub streășina acoperișului în patru ape se află o mulurație puternică, zimțată și crestată, care repetă în parte formele decorative vladimiriene și care decorează și tamburul catedralei Mîntuitoru-

lui. Ea datează din secolul al XVII-lea și împodobeste și biserica-turn Arhanghelul Mihail (fig. 293), alipită de fațada est a trapezei.

8, 162—171. Moscova Москва

Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin,  
1475—1479

Arhitect Aristotele Fioravanti

Успенский собор в Кремле

Архитектор Аристотель Фиораванти

Uspenski sobor v Kremle

Arhitektor Aristotel Fioravanti

Catedrala Adormirea Maicii Domnului, situată în centrul Kremlinului și deci în inima tinerei capitale, era sanctuarul principal al întregii Rusii. Aici se afla icoana „făcătoare de minuni“ a Maicii Domnului din Vladimir, aici avea loc încoronarea țarilor, aici erau înmormântați mitropoliții, iar mai târziu patriarhii. Ivan al III-lea a rupt în catedrală documentul hanului tătar, în care se susținea dependența Rusiei de Hoarda de Aur. Odată cu consolidarea națională a devenit lucru cert că numai Moscova putea să reunească diferitele cnezate, să consolideze statul și deci să scuture jugul tătar. După cucerirea Țarigradului (capitala imperială Constantinopol) de către turci (1453), marii-cneji au speculat situația, pentru a se intitula păzitori ai creștinismului ortodox și a proclamat Moscova „a treia Romă“, dând astfel o fundamentare teocratică dominației lor. Catedrala, făcând abstracție de turnurile și zidurile Kremlinului, este într-adevăr cea mai mare clădire de zid de la sfârșitul secolului al XV-lea. Prima clădire anterioară, din anul 1326, relativ mică și clădită din calcar, s-a dărăpănat prin 1472, din pricina incendiilor și intemperiei: bolțile crăpate au fost sprănuite cu popi de lemn, pereții amenințau să cadă, iar capela Sfântul Petru, adosată colțului de nord-est, s-a prăbușit. Ivan al III-lea și mitropolitul Filaret au hotărât să construiască o catedrală nouă. Prilej nemijlocit ar fi putut fi prima subjugare a îndărătnicului Nov-



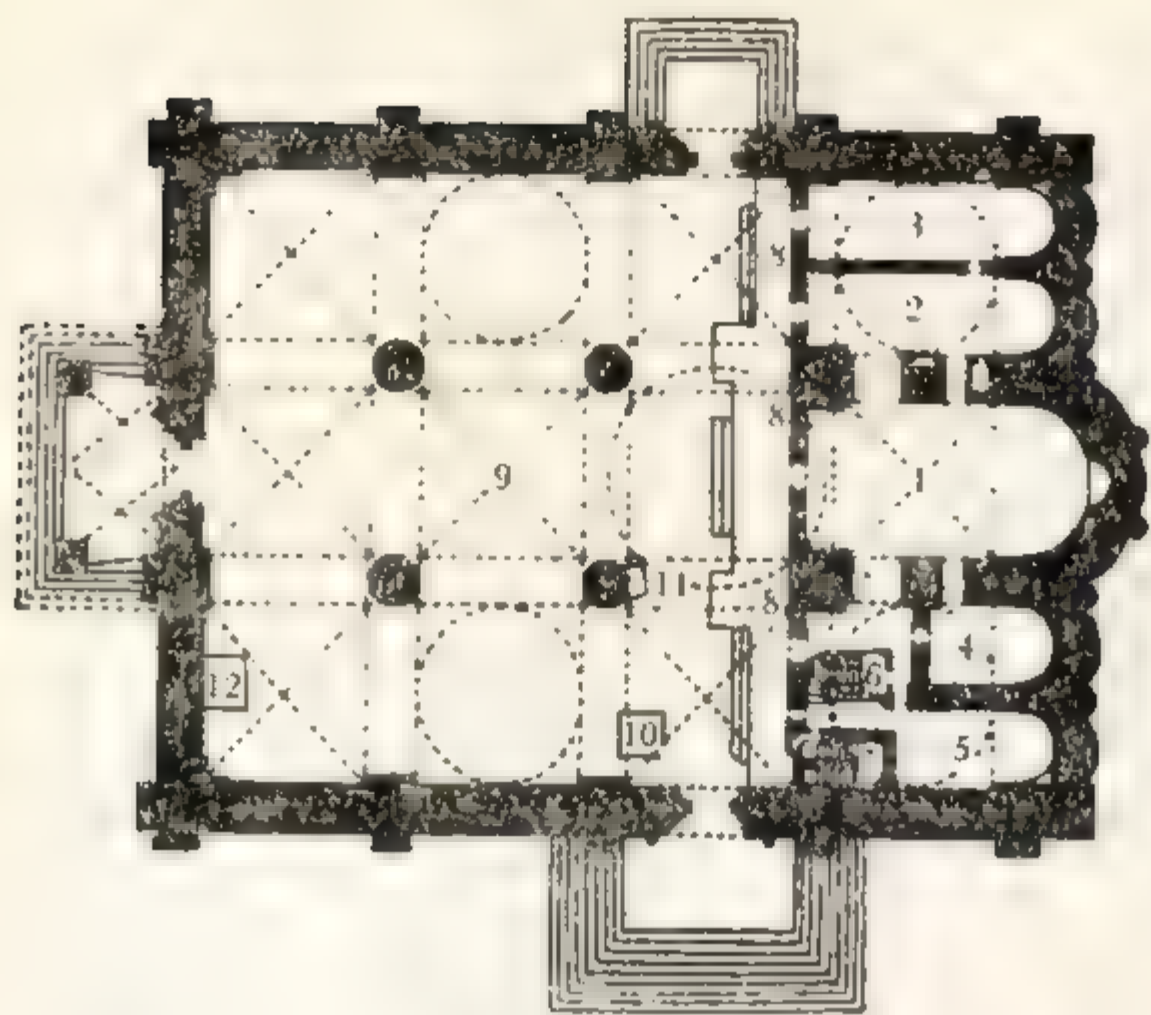
gorod (1471), anexarea teritoriilor altor cnezate și prima propunere de pace din partea hanilor — un triumf care i-a adus marelui-cneaz titlul de țar. Corespunzător uzanței epocii, s-a instituit un concurs, în care să învingă antreprenorul care prezintă devizul cel mai ieftin. Comanda au primit-o Ivan Krivțov și Mîșkin (documentele nu-i indică prenumele), care lucrau la Ivan Golova. Amândoi au proiectat construcția nouă, la indicația suveranului, după modelul catedralei Adormirea Maicii Domnului din Vladimir, construită în secolul al XII-lea, dar i-au sporit totuși dimensiunile cu un stîngen și jumătate (aproximativ 3 m) în lungime și în lățime. Cronicarul menționează începutul demolării bisericii vechi, apoi spune că, datorită mărimii ei reduse, rămăsese în interiorul pereților noi, și în sfîrșit aduce la cunoștință construirea unei biserici de lemn temporare pe locul altarului viitor, precum și căsătoria, în această biserică provizorie, a lui Ivan al III-lea cu prințesa bizantină Sofia Paleolog (1472). Clădirea veche a fost demolată definitiv atunci cînd pereții noi au ajuns pînă la înălțimea unei staturi de om. Clădirea nouă, aproape terminată, s-a prăbușit în mai 1474: peretele nordic, în grosimea căruia era amplasată scara spre emporă, o parte a peretelui vestic, cu empora adiacentă, precum și bolțile, au căzut. Cauza este greu de stabilit. În cronică se menționează că Moscova suferise un *trus*, un cutremur de pămînt. Un grup de meșteri pskovieni, chemați ca experți pentru a efectua o cercetare oficială, au lăudat munca „îngrijită” a colegilor lor, dar au găsit totuși că varul amestecat cu nisipul fusese prea subțire, și că zidăria pereților fusese executată fără un mortar de calitate. Propunerea de a prelua ei construcția, au respins-o, bineînțeles. Arhitectul italian Fioravanti, sosit la Moscova cu un an mai tîrziu, a găsit și el că varul folosit la zidăria pereților fusese un liant slab, iar cărămida nu fusese destul de dură. Este evident că la eșec contribuiseră toate aceste cauze, plus unele greșeli profesionale,

După catastrofă, Ivan al III-lea, sfătuit probabil de soția sa Sofia, a hotărât să ceară ajutorul venețienilor, și anume prin intermediul ambasadorului rus Semion Tolbusin, care a pornit la drum în anul 1474, în misiune diplomatică, spre curtea dogelui. Tolbusin avea însărcinarea să găsească un arhitect priceput și să-l aducă la Moscova. La Veneția i-a fost recomandat arhitectul și inginerul bolognez Rodolfo Fioravanti, care s-a declarat de acord să intre în serviciul Moscovei, în schimbul unui salariu lunar de zece ruble, adică două livre de argint. Fioravanti și-a început călătoria în ianuarie 1475, împreună cu fiul său Andrea și cu asistentul său Petruccio, și a ajuns în capitala rusă la sfârșitul lui martie. După ce a văzut ruina, a refuzat să ducă la capăt construcția începută de predecesorii săi și l-a convins pe Ivan al III-lea să aprobe o demolare completă. Moscoviții s-au mirat ce repede a fost curățit terenul: „Trei ani s-a clădit și într-o săptămână s-a dărîmat”. Din ordinul lui Fioravanti s-a înființat o cărămidărie proprie, care a confecționat cărămizi arse pînă la o mare duritate, și de dimensiuni mai mari ( $7 \times 11 \times 29$  cm). De asemenea, Fioravanti a prescris rețeta exactă a preparării varului, rețetă care a asigurat o înaltă calitate a acestui material: varul urma să fie frământat ca pastă groasă, în așa fel încît a doua zi, cînd se va fi uscat, să nu mai poată fi împuns nici cu cuțitul. În iunie 1475, Fioravanti a început zidirea fundațiilor, și anume „după concepția sa și nu așa cum procedaseră meșterii moscoviți”. Însemnările din cronicile epocii relatează amănunțit toate cele întîmplate. Astfel, ele menționează zidăria mixtă, executată din cărămidă și blocuri de calcar, cei patru stâlpi rotunzi ai naosului și cei doi stâlpi pătrați din altar, grosimea mică a bolților late, așezarea de centuri metalice în pereți și de tiranți metalici (în loc de grinzi de stejar) între stâlpi, zidirea cu compasul și cu dreptarul. Fioravanti nu păstra nici un secret profesional și îi informa precis pe toți cei ce se interesau. De asemenea, a atras în calitate de colaboratori numeroși meșteri moscoviți. Datorită



talentelor sale multilaterale i s-a dat numele onorific Aristotele. Spre toamnă, fundațiile au fost gata. Ele mergeau, pe întregul lor contur, la o adâncime mai mare (2 stînjeni, aproximativ 4 m) decît la clădirea anterioară, erau executate pe piloți și constau dintr-o zidărie de piatră spartă și var stins. Potrivit legislației construcțiilor, care interzicea zidirea în timpul iernii, lucrarea a fost întreruptă pînă în primăvara 1476. În tot acest răstimp, Fioravanti a stat, din ordinul lui Ivan al III-lea, la Vladimir, pentru a studia acolo catedrala Adormirea Maicii Domnului și celelalte monumente din secolul al XII-lea. Statul moscovit, aflat în plină ascensiune politică, ținea să-și fundamenteze pretențiile de legitimitate prin legarea sa de tradiția pre-mongolă. De aceea dorea o evoluție neîntreruptă a arhitecturii naționale. Astfel că, odată cu Fioravanti, nu a început în Rusia o epocă de renaștere epigonală, ci mai degrabă o continuare creatoare a moștenirii autohtone. De la Vladimir, Fioravanti a plecat spre marea Albă și a vizitat desigur și peninsula Kola și insulele Solovețki. În timpul celui de-al doilea an de lucru, catedrala a fost executată pînă la nivelul arcaturii oarbe, care, cu coloanele ei romanice angajate, amintește îndeosebi de stilul vladimir-suzdalian. În anul 1477, construcția brută era gata. Executarea turlelor și a finisajelor interioare a mai necesitat încă doi ani de muncă. În anul 1477, Fioravanti l-a însoțit pe Ivan al III-lea în ultima expediție de război a acestuia împotriva Novgorodului și a proiectat podul peste Volhov. În ziua de 15 august (stil vechi) a anului 1478 a avut loc în sfîrșit solemnitatea tîrnosirii.

Noua catedrală a Kremlinului pare, la prima vedere, că, așa cum dăduse ordin ctitorul, imită catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir, ca și formele bine cunoscutei arhitecturi vladimir-suzdaliene și moscovite din cele trei secole precedente. Are cinci turle, șase stîlpi și cinci abside, dar un partiu interior cu numai trei nave. Planul este dreptunghiular, cu axa mare pe direcția est-vest. Cele trei fațade, subîmpărțite în



1. Allarul; 2. Proscomidia; 3. Capela Sfinșii Petru și Pavel; 4. Diaconiconul; în fața lui, vechiul amplasament al capelei Proslăvirii (Pohval); 5. Capela Sfântul Dumitru; 6. Scara spre sacristie și bibliotecă; 7. Scara spre capela Proslăvirii (Pohval) de la nivelul al treilea; 8. Timpla; 9. Naosul; 10. Tronul lui Monomah (scaunul de rugăciune al țarului Ivan al IV-lea); 11. Scaunul de rugăciune al patriarhului; 12. Baldachinul de bronz (Sfântul Mormânt).

esență prin pilaștri și prin arcatura oarbă și placcate cu blocuri de calcar alb, susțin un acoperiș corespunzător timpanelor oarbe și prezintă fiecare câte un portal cu coloane. Poziția pilaștrilor indică ordonanța interioară a stâlpilor. Totuși, catedrala din Kremlin are multe trăsături proprii și noi: volumul ei se înalță inițial pe un soclu de 3,20 m înălțime, așa încît spre intrări duceau scări cu multe trepte, care acum se află sub pavajul pieței rambleiate ulterior. Toate traveile fațadelor — câte patru pe fațadele sud și nord și trei pe fațada vest — au aceeași lățime, iar toate timpanelesunt situate la aceeași înălțime. Arcatura oarbă subîmparte fațadele în două registre, dintre care cel inferior rămîne orb și neted și nu este străpuns decît de portalurile cu coloane (cu excepția ferestrei cu ancadrament ornamental, dispusă în traveea estică a fațadei sud). Ferestrele extrem de

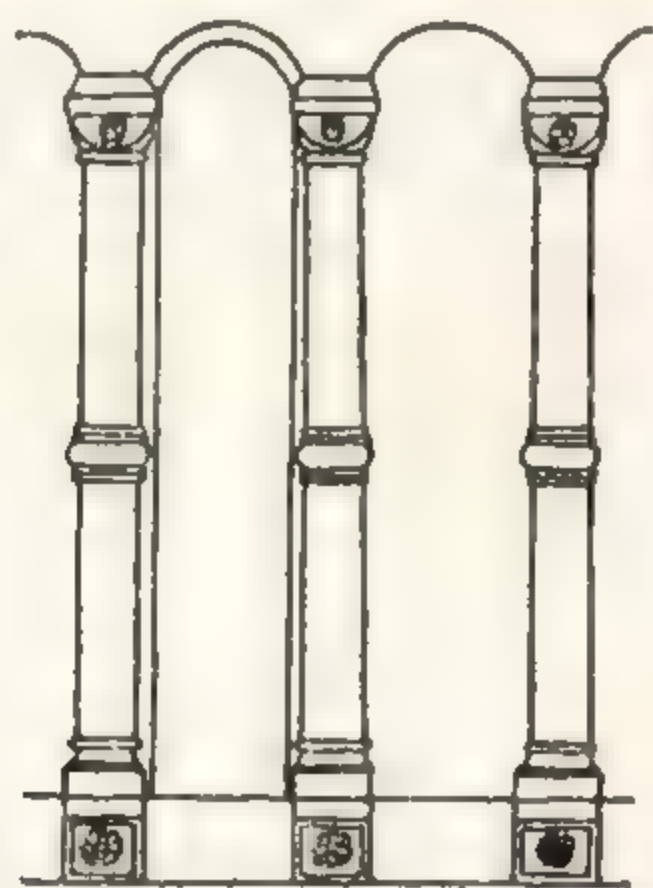


înguste sînt așezate în axa fiecărei travei, una deasupra alteia, cele de jos fiind decupate în arcatura oarbă și corespunzînd lățimii și înălțimii unui arc, iar cele de sus fiind tratate ca elemente componente ale timpanelor rotunde (fig. 164).

Absidele sînt relativ scunde și mult turtite spre exterior. Vederea lor, dinspre fațadele sud și nord, este acoperită de rezalituri foarte proeminente, ca un fel de ante. Cele două ferestre cu ancadrame ornamentale din registrul inferior al celor două abside secundare datează din secolul al XVIII-lea. Subîmpărțirea este accentuată de ferestre și coloane angajate de aceeași lățime. Între abside și timpanele rotunde de la est rezultă trei cîmpuri mari pentru picturi murale (fig. 165). Structura de ansamblu a clădirii dovedește că arhitectul a cunoscut bine schema bisericii cu turlă pe plan în cruce, dar gîndirea sa profesională se baza pe principiile Renașterii și pe tezaurul ei de cunoștințe tehnice. Fioravanti a preluat motivul tradițional semicircular și l-a repetat cu consecvență la portali, la arcatura oarbă, la luneta de la sud, la timpane, la ferestre și la turlă. Dar volumului îi lipsește modelarea plastică, prin care se distinseseră prototipurile vladimir-suzdaliene. Catedrala ne surprinde mai degrabă prin folosirea unor reguli geometrice, care duc la o îmbinare armonioasă a diferitelor forme. Deosebit de izbutită este secțiunea de aur la proporționarea planului și la organizarea fațadelor. Prin renunțarea aproape totală la elemente decorative, prin simetria și echilibrul proporțiilor, prin soluția simplă și clară, prin închegarea arhitecturală, și îndeosebi prin compactitatea turelor, catedrala principală a Kremlinului a dobîndit monumentalitatea adecvată puterii marelui-cnezat al Moscovei.

M. V. Alpatov constată că această catedrală nu face impresia că ar fi crescut în mod organic din pămînt, ci că mai degrabă stă pe pămînt ca un cristal desăvîrșit. Fioravanti a aplicat principiile Renașterii, fără să pună în operă și formele ei. Ideea că reprezentările religioase și cele artistice pot fi trăite și măsurate i-a preocupat la sfîrșitul

secolului al XV-lea atît pe italieni cît și pe ruși, pe italieni mai mult în mod istorico-științific, pe ruși mai mult pe un plan emoțional. În catedrala Arhanghelul Mihail, construită cu aproximativ treizeci de ani mai tîrziu, a și fost preluată ordonanța coloanelor, sau mai bine zis a pilaștrilor, din Renașterea timpurie, ca și organizarea respectivă a fațadelor. Istoricii precizează în acest context că în Rusia, cam în acea vreme, începuseră să se impună unele idei ale umanismului modern în concepția despre societate, stat și artă, și că mișcările eretice cunoșteau o recrudescență.



*Arcadă oarbă*

Fațada sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului a fost tratată din capul locului ca fațadă principală. Această fațadă dă spre piața centrală a Kremlinului, piața catedralelor, în timp ce dinspre vest și dinspre nord, palatul țarului și cel al mitropolitului obturau vederea. Toate solemnitățile bisericești se desfășurau în fața laturii de sud, iar procesiunile treceau prin portalul sudic, deosebit de bogat decorat, care mai era pus în evidență și prin fresce multicolore (fig. 162). În lunetă se află o reprezentare a Maicii Domnului Îndurătoarea. Între coloanele arcaturii oarbe sînt înfățișați înalți prelați, iar de-o parte și de alta



a portalului arhangheli. Fațada sud concretizează atmosfera de elevație și calm, creată de compoziția monumentală, care nu este alterată nici de deplasarea celor cinci turlă către est. Tamburele sînt apropiate unul de altul, iar coifurile turlor, cu contururile lor melodioase, contribuie la punerea în evidență a scării de proporție, pe care o determină catedrala, în calitate de clădire principală. Aceste cinci turlă, în care urma să fie simbolizată în mod special puterea și faima marilor-cneji ai Moscovei ca suverani ai întregii Rusii, au devenit, ca și însuși volumul de bază al clădirii, unul din cele mai importante motive ale arhitecturii ruse vechi. În decursul întregului secol al XVI-lea și al XVII-lea ele au fost imitate de bisericile orășenești și mănăstirești. Catedrala Adormirea Maicii Domnului din Rostov și cea omonimă din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), catedrala Sfînta Sofia din Vologda, biserica Sfînții Boris și Gleb și biserica Sfînta Treime din Novgorod și multe altele au fost create sub influența directă a catedralei din Kremlin. Dintre formele decorative au plăcut arhitecților îndeosebi arcul dublu, cu *ghirka* atîrnată de deasupra scării exterioare de la vest. Cînd patriarhul Nikon a interzis, la mijlocul secolului al XVII-lea, clădirile religioase octogonale cu acoperișuri piramidale, a prescris ca obligatorie silueta severă a catedralei cu cinci turlă Adormirea Maicii Domnului.

La fel de armonios, de unitar și de încheșat ca și arhitectura exterioară ne apare interiorul cu trei nave, tratat ca biserică-hală (fig. 8). Spațiul neobișnuit de vast i-a entuziasmat și pe contemporani. Cronica menționează: „Tocmai că această biserică este foarte minunată în demna ei distincție, înălțime, luminozitate, și în sonoritatea și vastitatea ei, cum n-a mai fost alta mai înainte în Rusia, în afară de bisericile din Vladimir“. O particularitate în comparație cu catedralele mari-cnezale anterioare este renunțarea la emporă. Țarul își avea locul său, marcat printr-un baldachin, chiar în fața trepteii altarului, deci nu se mai ridica, în spiritul ideii naționale, deasupra

obștei, ci era unit cu ea. Altă particularitate este faptul că din cei șase stâlpi care susțin bolțile cu muchii ieșinde și turlele, cei patru din naos sînt rotunjiți (ca la biserica de curte de la Bogoliubovo), și, ceea ce ni se pare esențial, sînt așezați la distanțe egale unul de altul. În felul acesta, spațiul central de sub turla principală nu este scos în evidență. Cele patru coloane libere (care aveau pe vremuri capiteluri corintice), comparate de către un cronicar cu niște copaci, nu împiedică vederea, ci o deschid spre o sală vastă și somptuoasă. Aceasta era menită să fie sală de reuniune a întregii obști de credincioși, în frunte cu țarul și cu boierii, în fața tronului lui Dumnezeu. Cei doi stâlpi cu secțiune pătrată ai altarului sînt acoperiți de tîmplă. Dacă ținem seama de faptul că tîmpla, care ajunge în înălțime pînă la bolți, a fost creată abia în secolul al XVII-lea, ne putem închipui că spațiul interior părea inițial cu mult mai grandios. În tehnica construirii bolților, folosită de către Fioravanti, mai există încă o particularitate: întrucît toate arc-dublourile, care fac legătura dintre stâlpi, sînt egale între ele, diametrele tuturor tamburelor ar fi trebuit să fie și ele egale. Tradiția rusă veche cerea însă ca tamburul din mijloc, care susținea cupola principală, să fie mai mare decît cele secundare. De aceea, Fioravanti a mărit diametrul tamburului central, așezîndu-l pe un postament rotund, care a permis o deplasare spre exterior a peretelui lui la o anumită distanță de inelul interior. Pentru ca greutatea postamentului să fie cît mai mică, s-au prevăzut în el un spațiu gol. În felul acesta, tamburul central a ajuns să fie mult mai mare decît celelalte, în timp ce în interior s-au păstrat aceleași distanțe între toți stîlpii. În general face impresia că arhitectura exterioară este învelișul de piatră al interitoriului în formă de hală, fiind subordonată cu totul factorului spațial.

Fioravanti a pus în practică toate noutățile cunoscute de el ale tehnicii construcțiilor, pentru a face ca biserica să fie cît mai durabilă cu putință: în loc de ancore de lemn a pus ancore metalice



cu splinturi, care au formă de S și sînt proeminente pe fața zidului. Pentru acoperirea elementelor planului a folosit bolți cu muchii intrînde în grosime de o singură cărămidă, dar în pereți a îngropat blocuri mari de piatră naturală albă, care au creat o legătură rezistentă. Cu toate acestea, încă de la începutul secolului al XVII-lea au apărut crăpături în bolți. De aceea, arhitectul curții, John Taler, a consolidat încă o dată punctele primejduite, montînd ancore metalice suplimentare. Cu acest prilej, capitelurile au fost, din păcate, demolate. În linii mari, catedrala nu a mai suferit aproape de loc alte modificări. Abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea s-au mai executat încă două caturi în absidele secundare de la sud, dintre care acum fiecare este accesibil numai pe cîte o scară separată. Scara absidei exterioare de la nord, datînd din secolul al XVII-lea și renovată în secolul al XIX-lea, duce la catul al doilea, iar scara de la sud spre catul al treilea a rămas cea din secolul al XV-lea. Această din urmă scară duce și la acoperiș. Capela Pohval, adică a Proslăvirii, amenajată inițial la ușa spre altar, în absida interioară, a fost deplasată în lățimea ambelor abside direct sub tamburul turlei de la sud-est, deci în catul al treilea. Deasupra locului ei vechi din catul al doilea a fost înglobată o sacristie, iar deasupra capelei Sfîntul Dumitru, din absida exterioară, o bibliotecă. Pentru a lumina diaconiconul de jos și capela Sfîntul Dumitru, s-a spart în fiecare din absidele de la sud și în traveea estică a fațadei sud cîte o mică fereastră dreptunghiulară, căreia i s-a aplicat în exterior ancadramentul tipic pentru secolul al XVII-lea, alcătuit din colonete, care par strunjite. Presupunerea formulată de unii cercetători, că Fioravanti ar fi preluat capela Pohval din clădirea anterioară din secolul al XIV-lea și că numai ferestrele ar fi fost dispuse de el în secolul al XV-lea, este lipsită de orice temei. În secolul al XVIII-lea toate ferestrele catedralei au fost lățite, dar la restaurarea de la începutul secolului al XX-lea li s-a redat forma veche. În se-

colul al XIX-lea, nivelul pardoselii a fost puțin înălțat, iar pavimentul de calcar a fost înlocuit cu plăci de fontă. În plus, bazele portalurilor au fost puțin modificate, iar paramentul soclului și al pereților a fost parțial înlocuit.

Pictura murală și tîmpla din interiorul catedralei au fost executate imediat după tîrnosirea ei. După cum relatează cronica, în anul 1481, „pictorul de sfinți Dionisie și preoții Timofei, Iareț și Konea” au primit comanda să picteze, pentru o sută de ruble, grupul Deisis, praznicele și pe prooroci. Dionisie, care în epoca aceea avea vreo patruzeci de ani, se presupune că era cel mai bătrîn meșter al breslei pictorilor. Comanda le-a dat-o poate sfătuitorul spiritual și duhovnicul lui Ivan al III-lea, anume Vasian, arhiepiscop de Rostov, care în anul 1480, într-un mesaj către marele-cneaz, îl îndemnase pe acesta să pornească la luptă împotriva hanului tătar Ahmad: „Țarule, îndreptățește-ți titlul de țar.” După rezultatul fericit al bătăliei de pe malul rîului Ugra, comanda a luat caracterul de prinos. Nu este lămurită problema dacă cele trei registre au fost create pentru tîmplă (ceea ce ar constitui ipoteza cea mai probabilă) sau pentru cancelul de piatră al altarului. I. I. Danilova admite posibilitatea ca acest cancel să fi fost inclus inițial în schema compozițională a tîmplei și deci să fi format întrucîtva soclul ei, dar, pe baza fragmentelor păstrate din figurile de sfinți, ea nu-i atribuie frescele respective lui Dionisie, ci unuia dintre colaboratorii lui. V. N. Lazarev datează cele două registre de fresce ale cancelului altarului în orice caz mai devreme, anume între 1479 și 1481, și presupune că după aceea ele au fost acoperite de tîmpla de lemn. M. V. Alpatov numește anii 1482 sau 1514—1515. Cert este că între 1514 și 1515 toți pereții erau în întregime acoperiți cu fresce. Acestea s-au păstrat pînă în secolul al XVII-lea. În anii 1642—1644, fiind, pare-se, într-o stare extrem de proastă, au fost repictate. Întrucît restauratorii au primit însărcinarea de a copia exact toate scenele și figurile, s-au decalcat icoanele deteriorate de pe pereți și



abia după aceea straturile de tencuială au fost îndepărtate, adunate în saci și aruncate în râu. Se zice că la repictare au luat parte peste 150 de pictori din Moscova, Ustiug, Suzdal și Vladimir. În cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea pictura murală a fost renovată de mai multe ori, iar de trei ori chiar în culori de ulei. Dar abia în anul 1914 s-a început scoaterea la lumină a frescelor originare — lucrare care a fost continuată în deceniul al III-lea, în 1949—1950 și recent. S-a prevăzut să se îndepărteze toate picturile, pînă la stratul din secolul al XVII-lea, să se completeze părțile pierdute, să se poleiască fondurile și să se creeze în acest fel impresia de unitate artistică a întregului interior.

Între vechile fresce cu figuri de sfinți de pe cancelul de piatră al altarului (care fusese observat și de soldații lui Napoleon, cînd au dat de-o parte tîmpla) și fragmentele de la sfîrșitul secolului al XV-lea sau de la începutul secolului al XVI-lea păstrate în abside există fără îndoială asemănări stilistice. Cu privire la atribuire, specialiștii nu au o părere unanimă. Dacă Dionisie însuși este eliminat ca autor, atunci nu se poate tăgădui că a lucrat școala lui. O înrudire deosebit de strînsă cu maestrul poate fi constatată în compoziția sinaxisului Maicii Domnului (fig. 166), care a fost descoperită pe peretele nordic al vechii capele Pohval, în capela interioară secundară de la sud. Din păcate, compoziția este întreruptă de bolta care separă caturile, introdusă în secolul al XVII-lea la un nivel coborît, așa încît nu s-a păstrat decît partea ei superioară. Ideea de bază este adorarea de către trei bătrîni a Pruncului aflat în poala Maicii Domnului, care tronează într-o aureolă. În stînga pot fi văzuți doi dintre ei, unul purtînd daruri în mîinile învelite liturgic. În planul din fund, alcătuit din stînci foarte ascuțite, se înclină trei îngeri. Sînt caracteristice statuile zvelte, trăsăturile fine ale fețelor, mișcările elegante și coloritul delicat și luminos. Pe peretele sudic se găsește nașterea sfîntului Ioan Botezăto-

rul, iar pe boltă proslăvirea Maicii Domnului, care a dat numele ei capelei. Lucrările de restaurare din deceniul al III-lea au dus la descoperirea în proscomidie a compoziției Cei trei tineri în cuptorul de foc, iar în capela Sfinții Petru și Pavel, învecinată cu proscomidia la nordul acesteia, compoziția Cei șapte tineri adormiți din Efes, precum și fragmente de scene din viața apostolului Petru. Aceste fresce se apropie neîndoielnic, prin stilul lor, de cele din mănăstirea Terapont, care au fost executate în anii 1500—1502 de către Dionisie, cu cei doi fii ai lui și cu alți colaboratori: dezbărarea de frontalitatea rigidă, proporțiile alungite ale figurilor delicate cu capetele lor mici, curbele melodioase și mlădioase, liniile moi și grațioase, „regia” rutinată, mobilitatea scenelor, tonalitățile delicate ale unor nuanțe de culoare îmbinate armonic, albastre deschis, castanii, verzi deschis și trandafirii, folosirea plastică a luminii, atmosfera festivă și dinamică, trăsătura omiletică — toate acestea indică o școală comună. În timp ce V. N. Lazarev îi atribuie acestei grupe stilistice și pe Cei patruzeci de mucenici din Sevastia, de pe peretele sudic al capelei Sfinții Petru și Pavel (fig. 167), alți experți sînt de părere că această compoziție, executată fără îndoială la sfîrșitul secolului al XV-lea sau în primii ani ai secolului al XVI-lea, se datorează altui atelier. În prezent nu sînt vizibile decît 24 figuri. Celelalte au fost distruse probabil în anul 1819, cînd a fost demolat parțial zidul, spre a se executa un arc pentru cripta mitropolitului Petru (ctitorul clădirii anterioare). Toți mucenicii sînt caracterizați individual și sînt înfățișați întregi, dispuși în două șiruri, uneori în trei, pe jumătate dezbrăcați. În dramaticele lor mișcări expresive se simte istorirea și chinul, pricinuite de răceala pătrunzătoare a apei lacului, care urmează să înghețe și să-i ucidă. Liniile ondulate ale orizontalelor, îndeosebi deasupra capetelor, creează o atmosferă de neliniște și încordare. Mușchiulatura părților

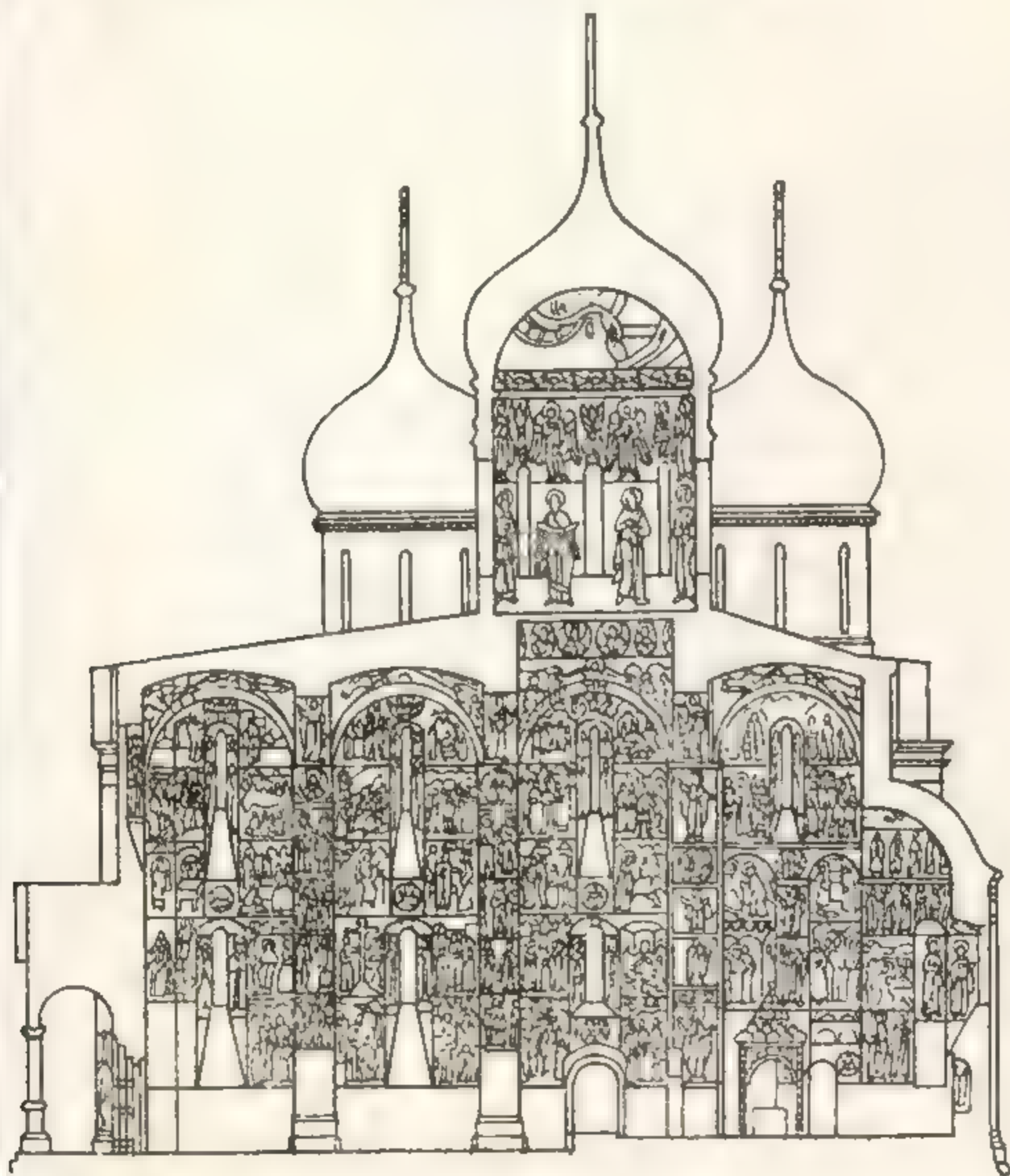


ritul Renașterii, care acorda cea mai mare atenție studiilor de anatomie.

În documentele referitoare la lucrările executate în catedrala Adormirea Maicii Domnului în anii 1642—1644 sînt menționate numele a numeroși pictori de icoane, care și-au desfășurat acolo activitatea la comanda țarului Mihail Romanov (mort în anul 1645): Bajen Savin, Ioan și Boris Paisein, Sidor Pospeev, Mark Matveev și alții (în total vreo 150 de persoane), precum și numele desenatorilor Ivan Murav, Vasile Ilin, Liubim Agheev. Toți aceștia erau colaboratori ai Oficiului de Stat pentru icoane, care a fuzionat mai târziu cu așa-numitul Arsenal și a cărui importanță a crescut odată cu creșterea nevoii de reprezentativitate a țarilor. Primeau comenzi din partea Oficiului artiști din toate orașele Rusiei, ba chiar și din străinătate. În catedrala din Kremlin au folosit, cum era uzanța pe atunci, culori de pămînt, obținute din argilă locală colorată și diferite minerale, amestecate cu apă, frecate cu gălbenuș de ou, cu clei vegetal și cu alți lianți și aplicate pe straturi de tencuială umedă (*al fresco*) sau pe tencuială uscată (*al secco*), dar de cele mai multe ori într-o tehnică mixtă.

Cîțiva dintre acești artiști, ca de pildă Liubim Agheev din Kostroma, sînt cunoscuți și datorită altor lucrări artistice mari din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, cum ar fi cele din mănăstirea Kirill-Belozerski. Picturile din catedrala din Kremlin au ca temă proslăvirea Maicii Domnului, ca și dogmele cele mai importante ale mesajului creștin. Pe cele cinci bolți ale turlelor apare, într-o anumită monotonie coloristică și într-o simplificare liniară, Cristos: ca Pantocrator (în turla principală), ca Imanuel, ca Dumnezeu-Sabaot, ca Aheiropoietos (fig. 168) și ca Prunc în poala Maicii Domnului (în cele patru turlă secundare). Pe plinurile dintre ferestrele tamburelor sînt înfățișați întregi patriarhii, proorocii și apostolii, iar pe pandativi evangheliștii; pe bolțile navelor apar scene în legătură cu sărbătorile. Pe peretele estic semicircular al absidei principale se află uriașa

compoziție Adormirea Maicii Domnului, ca și cea (redescoperită abia în anul 1960) a procesiunii liturgice Marea Intrare, iar pe pereții despărțitori dintre absida principală și cele secundare, registrul episcopilor. Pe stâlpi sînt pictați, figură întreagă, bărbații și femeile care au fost canonizați pentru faptele lor de credință din vremea închegării creștinismului (fig. 8). Peretele vestic este ocupat de reprezentări din Judecata de apoi și de cîteva scene din viața Maicii Domnului, peretele nordic și cel sudic de o trecere în revistă a conciliilor ecumenice și de scene din viața Maicii Domnului și cea a părinților Ei. În capela Sfîntul Dumitru a fost pictat în 1642—1643 un ciclu din viața acestui sfînt, ca și din viața proorocului Ilie.





Pictura murală, în starea ei actuală, datorită multiplelor suprapictări din secolele trecute și unei renovări nepricepute făcute în 1914—1917, nu îngăduie o cuprindere unitară și armonioasă a ansamblului. Abia restaurările și cercetările din anii 1960—1961 au reușit să scoată la lumină operele din secolul al XVII-lea: în altar, sub picturile din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, compoziția Marea Intrare, în capela Sfântul Dumitru compoziția Carul de foc al proorocului Ilie, iar pe perechea de stâlpi de la nord o serie de figuri de mucenici și de sfinți. Din punctul de vedere stilistic, aceste fresce se apropie de tradițiile secolului al XVI-lea. Figurile omenești apar elevate și solemne, proporțiile lor sînt alungite, membrele subțiri și gingașe, capetele mici. Mișcarea este redată liniștit și curgător, vădînd preocuparea de a nu strica simetria și echilibrul compoziției.

Tîmpla actuală, cu cinci registre, înaltă pînă la boltă, datînd din anul 1652, este montată în fața unui cancel scund, de piatră, pictat, construit în linie cu stîlpii pătrați de la est. Se presupune că pe el erau fixate inițial policioare de lemn, pe care fuseseră înșirate tradiționalele icoane din seria Deisis, din cea a praznicelor și din cea a proorocilor. În anul 1652 a fost înălțată prima tîmplă, de aproximativ 16 m înălțime, executată la sfîrșitul secolului al XV-lea sub Dionisie, iar în cele patru registre superioare ale ei au fost puse icoane noi, care sînt în concordanță, din punctul de vedere stilistic, cu picturile murale din aceeași epocă. La mijlocul secolului al XIX-lea, fondurile icoanelor au fost bătute cu foi de argint, peste care s-au aplicat gravuri imitînd desenele vechi, icoanele au fost repictate, iar unele dintre ele au fost chiar înlocuite cu picturi pe pînză. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, tîmpla a fost completată cu un ancadrament metalic forjat și aurit (fig. 8). Icoanele cu cea mai mare valoare artistică sînt orînduite în primul registru de jos și în casetele sfinților, amplasate de-a lungul peretelui sudic și al celui nordic. În fig. 8 se poate vedea la stînga jos lîngă

tîmplă reprezentarea „Prin tine se bucură orice făptură” din școala lui Dionisie (sfîrșitul secolului al XV-lea), iar jos în stînga, în spatele coloanei, Mîntuitorul cu ochi scrutători (mijlocul secolului al XIV-lea). Sfîntul Gheorghe izbînditorul vine probabil din Novgorod (secolul al XII-lea). Cristos cu părul de aur și arhanghelul Mihail (cu cîtorul îngenunchat) vin probabil din Vladimir-Suzdal (amîndouă sînt din prima jumătate a secolului al XIII-lea) și au fost aduse în catedrala din Kremlin împreună cu Maica Domnului din Vladimir (acum în Galeria Treteakov), Adormirea Maicii Domnului și Apocalipsa pot fi atribuite școlii moscovite (amîndouă sînt din anii de la cumpăna secolelor al XV-lea și al XVI-lea), în timp ce icoana mitropolitului Petru cu cele 16 scene marginale ale istoriei vieții lui provine aproape sigur din mîna lui Dionisie însuși. Cele mai multe dintre aceste icoane au fost restaurate cu îngrijire de conservatorii sovietici de monumente, iar altele mai necesită reparații. Printre ele se numără și alte reprezentări unice ale picturii ruse din secolele XII—XVII.

Catedrala din Kremlin a fost somptuos împodobită cu numeroase opere de artă aplicată. Vrednică de atenție este ușa istoriată de la intrarea sudică, ale cărei două canaturi de fier sînt bătute în exterior cu plăci de aramă și prezintă pe fond închis douăzeci de scene biblice gravate după procedeul poleirii prin foc (*opus inauratum chryso-graphia*). O cronică suzdaliană relatează că ușa a fost adusă la Moscova în anul 1405 și că provine probabil din portalul nordic al catedralei Nașterea Maicii Domnului din Suzdal. Această proveniență este însă îndoielnică, deoarece sînt înfățișați doi sfinți moscoviți, care au fost canonizați abia în secolul al XV-lea. Textul subtitlurilor, redactat în dialect novgorodian, ca și reprezentarea Maicii Domnului după modelul novgorodian, indică de asemenea o epocă mai tîrzie. Poate că ușa istoriată, cînd a fost adusă, la sfîrșitul secolului al XV-lea, a fost totuși restaurată și completată cu noi imagini.



În apropierea ușii istoriate, imediat alături de portalul sudic, se află un scaun de rugăciune, din lemn sculptat, destinat țarului: este așa-numitul „tron al lui Monomah“, confecționat în anul 1551 din ordinul lui Ivan al IV-lea (fig. 169). Forma lui arhitecturală corespunde baldachinelor de altar din secolul al XVI-lea. Un acoperiș piramidal multiplu, executat cu *kokoșniki*, reazimă pe patru colonete ale unui pavilion cubic, care este susținut la rîndul lui de patru lei culcați, de asemenea sculptați în lemn. La soclu, baldachinul are pe trei laturi un parapet scund de panel, iar pe a patra latură o ușiță. Parapetele prezintă în basoreliefuri scene din legenda privitoare la campania cneazului kievean Vladimir Monomah în Tracia și la conferirea însemnelor de țar lui Vladimir Monomah de către împăratul bizantin Constantin Monomah. Aceste reprezentări aveau menirea să dea expresie tezei moscovite că puterea țarului se trage direct din Bizanț. Așa încît se pot vedea aici campanii și bătălii, primiri de ambasadori, consfătuiri cu cneji și cu boieri, ca și predarea faimoasei „tichii a lui Monomah“ și a mantiei de încoronare (fig. 170, 171). Armele, vestimentele, uneltele, arhitectura, corespund stilului secolului al XVI-lea. În colonetele înelate, în ornamentele vegetale ale acoperișului piramidal, în timpanele decorative frînte, în plasticele flori și calicii cu struguri, ba chiar și în inscripția decorativă de pe cornișa cortului și în cele două canaturi ale ușii, se asociază bogăția grandioasă și varietatea plină de imaginație a epocii. Vîrfurile scaunului de rugăciune prezintă vulturile bicefal al țarilor.

Imediat în fața coloanei de la sud-est, deci la stînga lîngă „tronul lui Monomah“, a fost instalat în secolul al XVI-lea scaunul patriarhului, confecționat din piatră albă și împodobit poate la început cu sculpturi, iar mai tîrziu cu o pictură ornamentală, în spiritul tradițiilor secolului al XVII-lea. Ediculul din colțul de sud-vest, confecționat din grile de bronz și încununat de un acoperiș piramidal, datează din anul 1624. Simbolismul lui ar putea avea legătură cu concepția ar-

hitecturală medievală a Sfântului Mormînt, deoarece era destinat inițial pentru păstrarea de moaște (un tron, cu o presupusă relicvă din veștmîntul lui Cristos). În anul 1913, ediculul a devenit mormîntul patriarhului Ghermoghen, care și-a găsit moartea în anul 1612, în timpul intervenției polone. Modelul grilei magistral lucrate constă din ramuri care se ating între ele și purta pe vremuri denumirea specială de „cub”. În fiecare celulă a cubului este înscrisă cu măiestrie o florică înconjurată de boboci, și anume în așa fel orînduite, încît ornamentația conferă totodată rezistență constructivă întregii grile. O deosebită inventivitate este vădită de construcția și decorația stîlpilor, de ochiuri, precum și de timpanul ornamental așezat pe cornișă. Creatorul operei a fost „cazangiul” Dmitri Svercikov. Pe fața interioară a acoperișului piramidal s-a păstrat o pictură cu scene din Patimile Domnului (tot din secolul al XVII-lea). Importante din punctul de vedere al artelor aplicate mai sînt cele douăsprezece policandre de bronz confecționate în secolul al XVII-lea (fig. 8). Este vorba de tipuri diferite, care au însă un element comun: împletitura lor de vrejuri alcătuiesc o formă piramidală, în care numărul de sfeșnice scade spre vîrf cu fiecare rînd. Policandrul principal, atîrnat în nava centrală, a fost turnat din argintul furat, pe care cazacii l-au luat înapoi în anul 1812 trupelor napoleoniene în retragere. A fost creat în stil clasicist, după un proiect al meșterului Gheldung. De-a lungul pereților catedralei din Kremlin sînt așezate sarcofagele mitropoliților și patriarhilor ruși (ultimul a fost înmormîntat aici patriarhul Adrian, decedat în anul 1698).

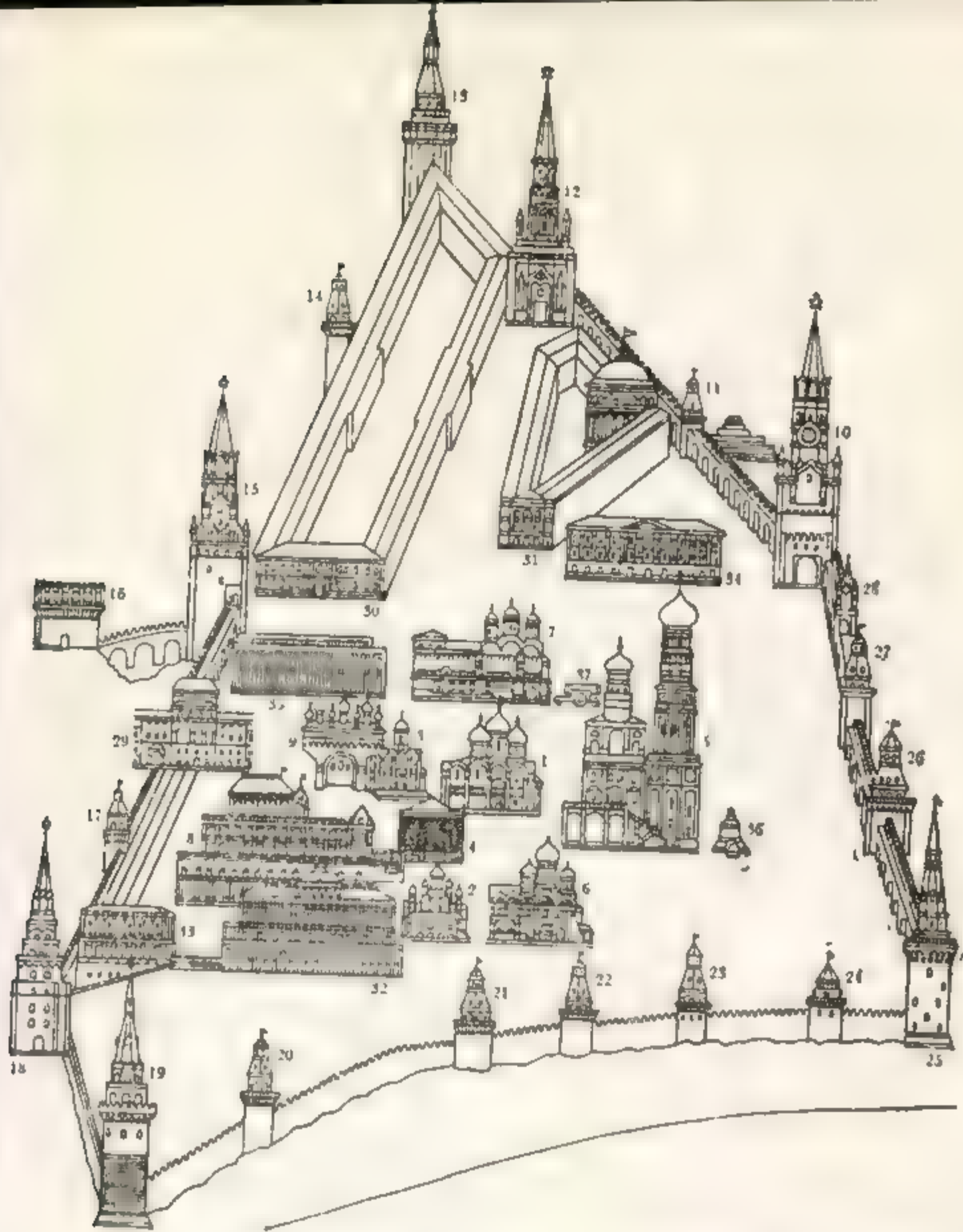
6, 174, 175. Moscova Москва  
Kremlinul, secolele XV—XVII  
Кремль  
Kreml

311 Istoria Kremlinului din Moscova începe în anul 1156. La nouă ani după întemeierea orașului a fost



creată prima fortificație de lemn, pe dealul Borovițki, la bifurcarea formată de confluența râurilor Moskva și Neglinnaia. În anii 1326—1340, Ivan Kalita a pus să se extindă teritoriul, să se construiască pe el primele biserici de zid și să se execute o nouă fortificație din palisade de stejar. Datorită ciocnirilor permanente cu Hoarda de Aur, consolidării puterii marelui-cnezat și mutării definitive a reședinței mitropolitului de la Vladimir la Moscova, sub Dmitri Donskoi a devenit necesară în anul 1367 (după o altă tradiție, în anul 1366) o nouă extindere a teritoriului și construirea de ziduri și turnuri din calcar. Este caracteristic faptul că zidul sudic a fost executat chiar la poalele dealului Borovițki, de-a lungul malului râului Moskva. Vederea spre clădirile reprezentative de zid, tot mai numeroase, din interior, a rămas liberă. Vederea dinspre sud mai îngăduie și azi cuprinderea întregii panorame (fig. 6), marcată acum, bineînțeles, de uriașa transformare ordonată de Ivan al III-lea. Pentru a conferi noii capitale a cnezatelor rusești unite un semn distinctiv și noii idei de stat o expresie simbolică, Kremlinul trebuia să ia forme mai monumentale. Planul unitar a fost determinat probabil de motive militare, tehnico-strategice, arhitecturale, cât și, bineînțeles, ideologice, după ce grupul de arhitecți italieni și ruși își începuseră lucrul, în anul 1485. S-a ținut seama atât de tradițiile arhitecturale ruse vechi, cât și de condițiile locale ale reliefului solului, păstrându-se forma de triunghi scalen a planului și amplasarea dominantă a catedralei în centru. Zidurile noi, din cărămidă roșie, au fost executate când cele vechi, din blocuri de calcar, nu erau încă demolate. Ele au urmat aproape același traseu ca și cele vechi, dar deplasate la mică distanță spre exterior. Lungimea lor a ajuns în felul acesta la peste doi kilometri (exact: 2235 m), iar suprafața închisă de ele la 28 ha.

Transformarea a început pe latura sud, deoarece aceasta avea cea mai mare importanță strategică, a fost continuată pe latura est, spre piața Roșie, 312



1. Catedrala Adormirea Maicii Domnului; 2. Catedrala Bunavestire; 3. Biserica Așezarea veșmîntului Maicii Domnului; 4. Palatul cu fașete; 5. Clopotnița „Ivan cel Mare”; 6. Catedrala Arhanghelul Mihail; 7. Biserica Sfinții Apostoli și palatul patriarhului; 8. Palatul Terem; 9. Bisericele Terem; 10. Turnul-poartă al Mintuitorului (al lui Frolov); 11. Turnul Senatului; 12. Turnul-poartă Sfîntul Nicolae; 13. Turnul de colț al Arsenalului (al lui Sobakin); 14. Turnul mijlociu al Arsenalului; 15. Turnul-poartă Sfînta Treime; 16. Turnul de pază Kutafea; 17. Turnul Armelor; 18. Turnul-poartă al lui Borovișki; 19. Turnul de colț de canalizare (al lui Sviblov); 20. Turnul Bunavestire; 21. Turnul secret; 22. Primul turn fără nume; 23. Al doilea turn fără nume; 24. Turnul lui Petrov; 25. Turnul de colț al lui Beklemîșevski; 26. Turnul-poartă Sfinții Constantin și Elena; 27. Turnul de alarmă; 28. Turnul țarilor; 29. Castelul de agrement; 30. Arsenalul. 31. Clădirea Consiliului de Miniștri al URSS; 32. Marele palat al Kremlinului; 33. Sala de arme; 34. Teatrul Kremlinului; 35. Palatul Congreselor; 36. „Țar-Kolokol” (Clopotul țarilor); 37. „Țar-Pușka” (Turnul gigant).



și a fost încheiată pe la 1516, sub Vasile al III-lea, fiul lui Ivan al III-lea, pe frontul de nord-vest, de-a lungul râului Neglinnaia, întrucît smîrcurile care se întindeau în acea zonă, pe de o parte ofereau o protecție destul de bună, iar pe de altă parte necesitau lucrări hidrotehnice vaste. Mai în-tîi au fost construite turnurile de apărare. Cele situate la cele trei colțuri și altele cîteva adăposteau puturi pentru alimentarea cu apă în caz de asediu prelungit. Acoperișurile piramidale zvelte sînt completări din secolul al XVII-lea. Platformele de apărare, pentru trăgători și artilerie, dispuse unele deasupra celorlalte pe un subasment cu mai multe caturi, și acoperișurile piramidale de lemn cu posturi de observație au determinat forma originară a ansamblului. Turnurile de apărare se înalță deasupra liniei zidurilor, pentru ca din ele să se poată avea în bătaia armelor nu numai cîmpul din față, ci și frontul din lungul zidurilor. Cele din cele trei colțuri ale Kremlinului sînt înalte și rotunde, pentru a permite tragerea de jur împrejur: la sud-vest turnul de canalizare, la sud-est turnul Beklemîșevski, iar la nord turnul Arsenalului. Masive și puternice ne apar și turnurile-poartă, ale căror pasaje carosabile duceau spre străzile principale, spre tîrgul orașului, situat în piața Roșie, și spre debarcaderul de pe malul râului Moskva. Aceste turnuri aveau la porți canaturi grele, de stejar, cu ferecături, și puteau fi închise și cu grile basculante. Între turnurile-poartă și turnurile de colț s-au mai construit și turnuri simple de apărare. Distanța inegală dintre ele a fost determinată de raza de acțiune a fiecărei arme de foc, dar și de contextul arhitectural al ansamblului și al siluetei orașului. Amplasarea obiectelor pe teren, pe latura perspectivică sudică a Kremlinului, este de așa natură, încît privirea este dirijată cu dibăcie spre clădirile semnificative principale: catedrala Adormirea Maicii Domnului, palatul marelui-cneaz și clopotnița (fig. 6). Totodată s-a ținut seama și de considerente de apărare. Traseul zidurilor, cu numeroase frîngeri colțuroase și în plus cu o linie curbată spre interior, ca și cum

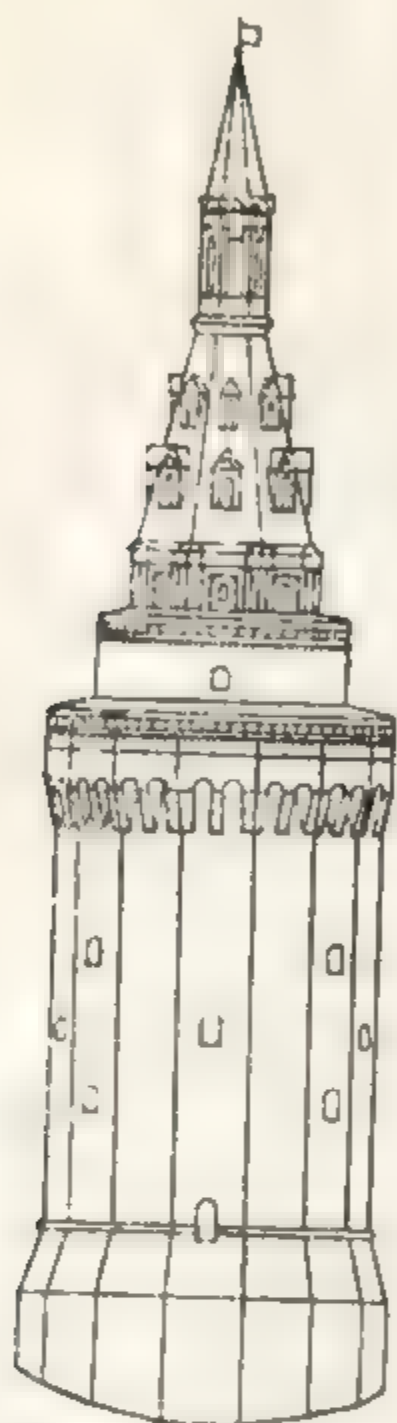
ar fi vrut să repete curbura râului Moskva, ofereau cea mai bună vedere sinoptică asupra terenului din imediata vecinătate și permitea apărătorilor să tragă direct în atacatori. Pînă în anul 1516 a fost gata și noul șanț, care lega în fața zidului, la est, râul Neglinnaia de râul Moskva, încheind astfel triunghiul de apă defensiv din jurul Kremlinului.

La început, lucrările au fost conduse de către Fioravanti. Apoi au mai fost chemați, în diferite epoci, din orașele din nordul Italiei, și alți arhitecți cu experiență: Antonio Friazin, Mark Friazin (numit și Marco Ruffo), Pietro Antonio Solario și Alevis Friazin cel Bătrîn. Întrucît tătarii atacau de cele mai multe ori pe latura sudică și poate pentru că aceasta se dădăpănase foarte mult, transformarea a început aici. În primul rînd a fost construit (probabil de către Antonio Friazin), în 1485—1486, turnul Tainiței (Tainițki), înălțat mult deasupra liniei zidurilor (acum are 38,4 m înălțime), numit astfel deoarece din el o hrubă subterană ducea spre Moskva. Turnul nu s-a păstrat, dar a fost reprodus întocmai în 1771—1773, iar în anul 1930 a fost modificat: i s-a demolat partea superioară, iar pasajul de sub el a fost zidit. În fig. 6 poate fi văzut la extrema stîngă. În anul 1487, Mark Friazin a construit în colțul de sud-est turnul Beklemișevski (acum de 46,20 m înălțime), iar în anul 1488, Antonio Friazin a construit în colțul de sud-vest turnul Sviblov, căruia i s-a spus în anul 1633, după instalația de pompare pe care o adăpostea, turnul pompei de apă (acum are 57,70 m înălțime). La est de acesta din urmă au fost realizate în jurul anului 1490, pe frontul sudic, turnul Bunavestire (acum de 30,70 m înălțime) și cele trei turnuri care apar în fig. 6 în dreapta, alături de turnul Tainiței: primul turn fără nume (*Bezîmeanii*), care adăpostea odinioară depozitul de pulbere (acum are 34,20 m înălțime), al doilea turn fără nume, care și-a păstrat înfățișarea din secolul al XVII-lea (acum are 30,20 m înălțime) și turnul Petrov (acum de 27,20 m înălțime). Imediat după sosirea sa la Moscova, în anul



1490, Pietro Solario a primit însărcinarea de a construi la sud-vest, în locul vechiului turn Boro-vițki, un turn nou (înălțimea actuală: 50,70 m) și tronsonul de zid care duce pînă la turnul de colț Sviblov. El i-a dat noului turn-poartă, destinat unor scopuri gospodărești, și care conține cel mai vechi pasaj de intrare în Kremlin, o formă originală, în trepte, așezînd peste masivul cub inferior trei volume cu plan pătrat. Pe latura de est a mai construit în anul 1490 turnul-poartă Sfîntii Constantin și Elena (acum de 36,80 m înălțime), cu un pod de piatră peste șanț. Podul nu mai există, șanțul a fost rambleiat, iar poarta a fost zidită. Amplasamentul pare întîmplător în cadrul actualului plan al orașului, dar în secolul al XV-lea ducea pe aici în Kremlin așa-numita stradă Mare, care traversa „Kitai-Gorod”-ul (un cartier al Moscovei, cf.: textul la fig. 231—237). Pe acest amplasament se află acum hotelul „Rossiia”. Pînă în anul 1493, cînd a murit, Solario a mai construit: în anul 1491, turnul Frolov, numit mai tîrziu turnul Mîntuitorului (turnul *Spasski*), care a servit ca intrare principală oficială; lîngă vechea mănăstire Sfîntul Nicolae, tot în anul 1491, turnul Sfîntul Nicolae (azi de 70,40 m înălțime), cu un pod basculant peste șanț; în anul 1492 turnul Sobakin, numit mai tîrziu turnul Arsenalului (azi de 60,20 m înălțime), cu cei patru pereți ai săi de 4 m grosime și cu tronsonul de zid pînă la rîul Neglinnaia. Nu se mai poate stabili dacă n-a mai existat cîtva timp la Moscova nici un arhitect experimentat, sau dacă lucrările din sectorul sudic și din cel estic au fost terminate. În orice caz, însemnările referitoare la construirea zidurilor Kremlinului nu au reapărut în cronică decît abia în anul 1495, și anume atunci cînd „... a fost construit zidul de piatră al orașului, pe malul rîului Neglinnaia, dar nu pe vechile temelii, deoarece orașul urma să fie extins”. Ultimul construit a fost turnul Sfînta Treime, și anume după turnul mijlociu (orb) al Arsenalului (azi de 38,90 m înălțime), turnul Comandantului (lîngă actualul castel de agrement,

azi de 41,30 m înălțime) și turnul Armelor (azi de 32,60 m înălțime). Toate aceste lucrări au fost conduse de către Alevis Friazin.

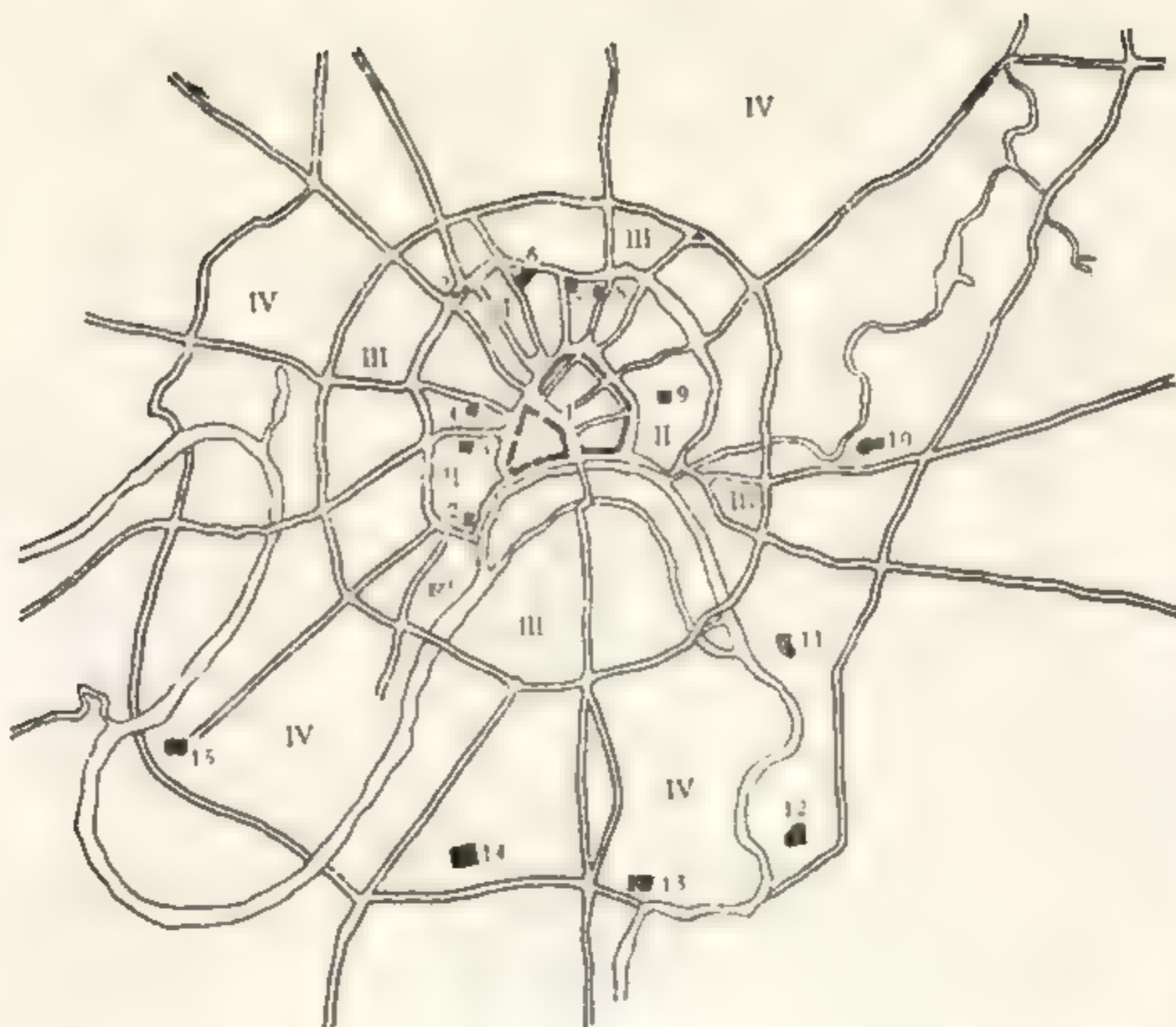


*Turnul de colț al Arsenalului (turnul Sobakln)*

Pentru construcția zidurilor și turnurilor Kremlinului s-a folosit o cărămidă roșie bine arsă, cu dimensiunile de 7 (9) × 14 (15) × 30 (31) cm. Greutatea ei este de aproximativ 8 kg, din care cauză zidarii o numeau „dublă”. Ea a fost folosită numai pentru parament. Umplutura se făcea din calcar alb, obținut poate din demolarea zidurilor din secolul al XIV-lea. Mortarul era alcătuit din nisip și var, iar în unele cazuri izolate, pentru a i se spori rezistența, i se adăuga cărămidă pisată.

Înălțimea zidurilor Kremlinului, exclusiv crenelurile, variază între 5 și 19 m, iar grosimea lor  
317 între 3,50 și 6,50 m. Crenelurile, în număr total





**I.** Kremlinul și orașul-stup (Kitai-Gorod); **II.** Orașul alb (Belti-Gorod) **III.** Orașul rural sau de lemn (Zemleanoi-Gorod); **VI.** Moscova înăuntrul hotarelor zidului colegiului camerei — Centura de apărare de la nord: 1. Mănăstirea Bunavestire; 2. Mănăstirea lui Alexei; 3. Mănăstirea Înălțarea Sfintei Cruci; 4. Mănăstirea lui Nikita; 5. Mănăstirea Patimile Domnului. 6. Mănăstirea Sfântul Petru; 7. Mănăstirea Nașterea Domnului; 8. Mănăstirea Intrarea în biserică; 9. Mănăstirea Sfântul Ioan — Centura de apărare de la sud: 10. Mănăstirea Mintuitorului (a lui Andronikov); 11. Mănăstirea nouă a Mintuitorului; 12. Mănăstirea Sfântul Simion; 13. Mănăstirea Proorocul Daniil; 14. Mănăstirea Donului; 15. Mănăstirea nouă Sfânta Fecioară

de 1045, cu terminația bifurcată, în coadă de rîndunică, au 2,0-2,5 m înălțime și 64-70 cm grosime. Sînt acoperite cu plăci de calcar, cu jgheaburi. Fiecare al doilea crenel are o fereastră de tragere, iar în tronsoanele deosebit de primejduite în ceea ce privește apărarea, chiar două, una peste alta. În spatele crenelurilor trece un drum de strajă lat, asigurat spre interior printr-un parapet de cărămidă. În interior, de-a lungul piciorului zidului, este un rînd de firide plate, care pe alocuri se adîncesc în formă de intrînduri înalte și bol- 318

tite. Aici se găseau, în spatele ferestrelor de tragere, locuri pentru artileria grea, care au fost zidite în secolul al XIX-lea. Pentru a se asigura apărătorilor posibilitatea de a-și schimba poziția fără să fie văzuți de inamic, precum și posibilitatea aprovizionării permanente cu muniții, s-a prevăzut sub drumul de strajă un coridor lat, acoperit cu bolți cilindrice. Între turnul Sfinții Constantin și Elena și turnul de alarmă (azi de 38 m înălțime), coridorul s-a păstrat pînă în zilele noastre, dar în celelalte tronsoane s-a umplut cu moloz și cu ghiulele vechi de piatră, așa încît a fost zidit. De la nivelul solului exista acces spre ziduri numai prin turnul Mîntuitorului, turnul de Alarmă, turnul Sfinții Constantin și Elena, turnul Sfînta Treime, turnul Borovițki, turnul Bunavestire și turnul Petrov; celelalte turnuri nu aveau accese jos. În vreme de război se puneau de obicei scări de lemn, rezemate de parapetele interioare, care aveau goluri lăsate anume în acest scop (abia în secolul al XVIII-lea s-a început zidirea lor). Deoarece din tactica inamicului făcea parte și procedeul de a pătrunde pînă la fortăreață prin galerii subterane, spre a arunca în aer zidurile și turnurile, s-au prevăzut ca măsuri de precauție coridoare secrete și de „ascultat“, care ajungeau pînă departe în interiorul orașului.

Lucrările defensive din secolul al XV-lea s-au păstrat fără transformări de seamă pînă la începutul secolului al XVII-lea. În vara și toamna anului 1612 a izbucnit în Kremlin o luptă violentă între intervenționiștii polonezi baricadați acolo și armata populară rusă. Faptele eroice ale lui Kosma Minin și ale lui Dmitri Pojarski, care au forțat fortăreața prin turnul Mîntuitorului și turnul Sfîntul Nicolae și au eliberat-o, constituie o pagină glorioasă în cartea istoriei ruse. Imediat după aceea a început o revizuire generală a construcțiilor. Și cu toate că nu au urmat modificări prea ample în dispozitivul zidurilor și turnurilor, înfățișarea lor a căpătat un caracter artistic cu totul nou. S-a impus stilul pitoresc al secolului al XVII-lea. Lucrările de fortificație au fost supuse



apci și ulterior unui mare număr de transformări. Îndelungatul război cu Suedia, care în anul 1707 a amenințat chiar și Moscova, urmările așa-numitului incendiu al Sfintei Treimi, din anul 1737, ocupația napoleoniană din septembrie 1812, cu trupe care, înainte de a pleca, au distrus principalele turnuri — toate aceste evenimente au necesitat restaurări vaste. În plus, trebuie menționat că în a doua jumătate a secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea a avut loc o vie activitate arhitecturală, care a cuprins în esență reconstrucția palatelor, dar care a servit și revizuirii celorlalte clădiri. Marea Revoluție Socialistă din Octombrie a inaugurat o nouă eră, în care se practică o îngrijire cuprinzătoare și sistematică a monumentelor istorice de artă. În anul 1961 s-a construit în Kremlin modernul Palat al Congreselor. Kremlinul are astăzi douăzeci de turnuri, dintre care patru cu porți de pasaj: turnul Mîntuitorului, turnul Sfîntul Nicolae, turnul Sfînta Treime și turnul Boroviîki.

În secolul al XVII-lea, primul care și-a schimbat înfățișarea a fost turnul Frolov (fig. 174). În planul lui Godunov de la începutul secolului al XVII-lea, acest turn este înfățișat încă scund, cu un foișor mic, care pare de lemn, sub un acoperiș piramidal încununat de vulturul bicefal al țarilor. În foișor este atîrnat un clopot (poate pentru ca să bată orele); deasupra șanțului este lăsat în jos un pod basculant, care duce spre piața Roșie; de fiecare parte a golului porții se află cîte un bastion pentagonal, încununat de creneluri. Construcția originală a lui Solario era pe jumătate atît de înaltă cît cea actuală (67,30 m). Zidurile interioare ale subasmentului pătrat constau din doi pereți, separați printr-un spațiu gol, iar între cei doi pereți se află coridoare și scări. Intrarea era socotită încă din bătrîni drept poarta principală „sfîntă” a Kremlinului și era rezervată îndeosebi procesiunilor religioase și primirilor diplomatice. Pînă și țarul trebuia să se descopere cînd trecea pe acolo. Este impunătoare inscripția în limbile latină și rusă, pusă la poartă: „Ioan Vasilevici, prin mila lui Dumnezeu mare-cneaz al țărilor Vladimir, 320

Moscova, Novgorod, Tver, Pskov, Veatka, Ugorsk, Perm, Bulgaria și altele și stăpînitor al întregii Rusii, a poruncit în al treizecilea an al domniei sale să fie zidit acest turn, și l-a făcut Pietro Antoni Solari, milanezul, în anul 1491 de la întruparea Domnului." În anul 1625, ceasornicarul englez Christopher Halloway și arhitectul rus Bagen Ogurțov au construit partea superioară cu mai multe caturi, pentru orologiul cu carion. Ei aveau însărcinarea nu numai să scoată în evidență intrarea principală, ci și să anuleze disproporțiile dintre catedralele Kremlinului, îndeosebi cloptnița, și catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din piața Roșie. Soluția nouă, excepțional de reușită, a reunit clădirile dinlăuntrul și din afara Kremlinului într-o grupare unitară. Deasupra vechii platforme de apărare a apărut un volum înalt, cu plan pătrat, iar deasupra acestuia un al doilea, de dimensiuni mai mici, pe ale cărui fețe laterale au fost aplicate cadranele orologiului. Fațadele volumului interior, care era mai mare, au fost acoperite inițial cu o bogată decorație de calcar: firide mari cu arce în acoladă (pentru picturi sau statui) și un parapet în formă de arcadă, ale cărei coloane și arce erau acoperite cu reliefuri și încununate cu sculpturi (lei și urși). Volumul cu plan pătrat, cel cu cadranele, susține un octogon cu trei registre foarte ornamentate, dintre care ultimul, cel cu arcele carionului, are un acoperiș piramidal înalt. Halloway și Ogurțov au găsit, pentru formele fericit îmbinate, un contur frumos, armonios. Rezolvarea piramidală în trepte succesive și contrastul dintre peretele orb al subasmentului masiv pe de-o parte și abundența decorației, zveltețea și verticalitatea caturilor superioare pe de altă parte produc un efect plin de farmec. Astfel, vechiul și gosolanul turn de apărare s-a transformat într-o operă arhitecturală elegantă, reprezentativă, și a început să joace rolul de orologiu principal al orașului. La scurt timp după terminare, partea superioară a ars, dar a fost refăcută, apoi, în decursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea a căzut iarăși, de mai multe ori, pradă flăcărilor, așa încît cea-



sornicul a trebuit să tot fie mereu reparat. În locul vulturului bicefal din vârful turnului a fost pusă în anul 1935 steaua roșie.

Schimbarea numelui vechiului turn Frolov în anul 1658 în „turnul Mîntuitorului” s-a făcut printr-un ucaz al țarului. Forma artistico-arhitecturală, care i s-a dat turnului la începutul secolului al XVII-lea, a exercitat o influență hotărîtoare asupra plasticii celorlalte turnuri. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, toate turnurile, cu excepția turnului Sfîntul Nicolae, au fost supraetajate, adăugîndu-li-se o parte superioară decorativă. Adaosurile aveau acoperișuri piramidale octogonale ascuțite și elegante. Bogata ornamentație arhitecturală din calcar este foarte pitorească. Turnul Sfîntul Nicolae a fost transformat abia la începutul secolului al XIX-lea, în stil neogotic.

Turnul-poartă Sfînta Treime (fig. 175), construit în anul 1495 de către Alevis Friazin, avea menirea să asigure latura de nord-vest a Kremlinului, spre râul Neglinnaia. După cum reiese din documente, turnul avea încă din anul 1585 un orologiu. Partea superioară se termina cu creneluri. În anul 1685 a primit și el adaosul superior cu mai multe caturi, cu decorație de calcar, un carion (care a fost distrus în incendiul din anul 1812) și acoperișul piramidal înalt, cu care prilej au fost preluate elementele decorative ale turnului Mîntuitorului, dar într-o formă modificată. Beciurile adînci au servit ca închisoare. Turnul-poartă Sfînta Treime era pe vremuri pasajul de trecere spre curtea patriarhului și spre apartamentele țarinei. Podul de piatră din anul 1516, care ducea de la turn spre fostul pod basculant al turnului de pază Kutafea și care trecea peste râul Neglinnaia, s-a păstrat pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, iar în anul 1901 a fost refăcut în forma sa inițială. Înălțimea actuală a turnului, spre grădina Alexandru, pînă în vârful stelei, este de 80 m, iar spre Kremlin de 69,30 m.

După cum imaginea exterioară a Kremlinului se încadrează în mod armonios în natură — clădirile așezate pe colina de pe malul râului Moskva do-

mină vastul spațiu înconjurător —, interiorul constituie și el un tot organic. În secolele al XV-lea și al XVI-lea, pe lângă numeroasele catedrale și palate, mai existau aici și simple cartiere de locuit, caracterizate printr-o așezare neregulată, dar chibzuită funcțional, a clădirilor. Ulicioarele se răsuceau, parcă întâmplător, pe după casele de lemn, așa încât rezulta o imagine stradală complicată, pitorească. Centru este și astăzi piața catedralelor, conturată și ea printr-o amplasare asimetrică a construcțiilor religioase. Turlele lor urcă în două valuri uriașe spre dominanta verticală, care este clopotnița „Ivan cel Mare”. Ea a determinat scara de proporție pentru dezvoltarea întregului oraș, chiar și în afara Kremlinului.

**172, 173. Moscova Москва**

Clopotnița „Ivan cel Mare” din Kremlin, 1505—1508 / 1532—1543 / 1600 / 1624

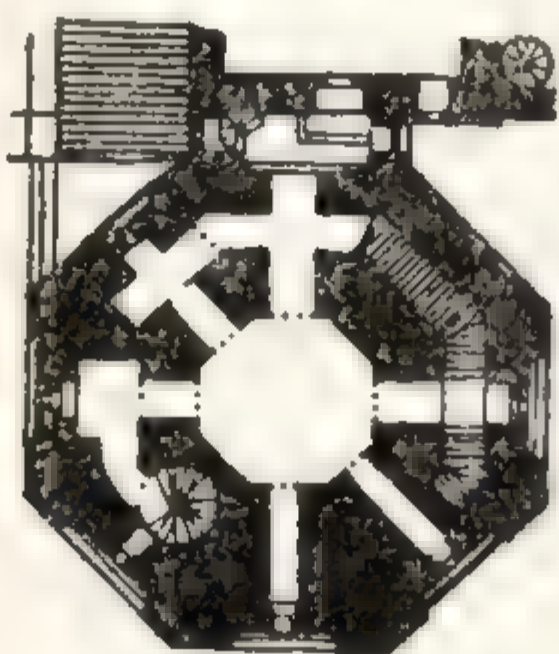
Колокольня «Иван Великий» в Кремле

Kolokolnea Ivan Veliki v Kremle

Cronica menționează, în anul 1505, în legătură cu noua clopotniță a Kremlinului, că aceasta a fost amplasată în locul în care se afla vechea biserică „de sub clopote”. Din anul 1508 se relatează terminarea lucrărilor și totodată este indicat numele arhitectului: Bon Friazin (Marco Bono). Vechea biserică-clopotniță, închinată lui Ioan Klimakos (Ivan Lestvicinik), din vremea lui Ivan Kalita (1329), la care baza tamburului turlei era conformată ca stativ pentru clopote, a constituit poate un fel de anticipare a noii biserici „stîlp”. Aceasta se orienta, bineînțeles, mai puțin după tipul de biserică „de sub clopote” (pe care îl întâlnim și la biserica Sfântul Duh din mănăstirea Sfânta Treime și Sfântul Sergiu), cât mai ales după tipul de clopotniță în formă de stîlp (ca acela care caracterizează mănăstirea Iosif din Volokolamsk și care apare și la mănăstirea Mîntuitorului din Suzdal). Clopotnița nouă „Ivan cel Mare”, executată în



două caturi cu plan octogonal, din care fiecare are câte o serie de arce pentru clopote. În anul 1532 s-a început sub conducerea lui Petrok Malîi (un italian?) construcția, în fața zidului nordic, a unei zvonite independente, după tipul novgorodian, ceea ce a conferit totodată pieței catedralelor o închidere completă spre est (fig. 173). Fațadele subasmentului cu patru caturi prezintă forme decorative ale Renașterii italiene (ca de pildă la ancadramentele ferestrelor, la pilaștri și la firidele acoperite cu bolți în formă de concă). Partea superioară, cu marele arc pentru clopote (printre altele pentru clopotul Buna Vestire, în greutate de 16 tone) și cu tamburul înalt al turlei — care la bază este bogat decorat cu două cununi de coloane angajate, foarte apropiate între ele, acoperite cu *kokoșniki* triunghiulare și separate de o mulură cotită (fig. 172) — urmează mai mult tradiția autohtonă. După plecarea lui Petrok Malîi din Moscova, în anul 1539, lucrarea a fost continuată de arhitecții ruși, care au terminat-o în anul 1543. În catul al treilea se afla biserica Înălțarea Domnului, spre care ducea o scară exterioară monumentală de piatră, construită în anul 1552 în piața catedralelor.



*Catul al doilea*

Clopotnița s-a păstrat în forma sa inițială timp de aproape o sută de ani. Când Boris Godunov a fost încoronat țar în anul 1600, a poruncit ca „turla să fie înălțată și să fie aurită”. A dat dispoziție — probabil arhitectului de fortificații Fio-

dor Kon — să se execute supraetajarea în jurul celui de-al treilea cat octogonal și al tamburului rotund. Inscripția de trei rânduri, pe care a pus-o sub turlă, subliniază semnificația politico-ideologică a construcției: „După voia Sfintei Treimi, din porunca marelui domn, țarul și marele-cneaz Boris Fiodorovici, autocrat a toată Rusia, și a fiului său, drept-credinciosul mare domn, țareviciul și cneazul Fiodor Borisovici a toată Rusia, a fost isprăvită această biserică și a fost aurită în anul al doilea al domniei lor.” Ca dominantă în axa compozițională a Kremlinului, clopotnița ajunsese acum la înălțimea de 81 m și reunise construcțiile religioase înconjurătoare într-un ansamblu armonios, era verticala puternică a întregii siluete a orașului și devenise un fel de simbol „suprem” al puterii ruse centrale de stat. Clopotnița servea în același timp ca foișor de observație. Vederea din vârful ei ajungea pînă la o depărtare de 30 km în jur, iar încununarea ei aurită lumina, deasupra tuturor celorlalte turlă, în întâmpinarea călătorilor, de la zece verste de Moscova (10,7 km), după cum se pricepe să descrie în mod sugestiv Paul din Alep. Încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, clopotnița era elementul terminal al unui sistem de semnalizare, care cuprindea în direcția sudică mai multe turnuri și biserici-turn și care avea menirea să avertizeze în cazul unei amenințări de atac tătaro-mongole.

Fundațiile construcției, executate din blocuri de calcar alb bine cioplite, au formă tronconică și pătrund în teren pînă la o adîncime de peste 10 m. Soclul, mulurile și alte elemente decorative au fost realizate tot din calcar, dar pereții și planșeele boltite sînt din cărămidă. Grosimea pereților primului cat, unde este adăpostită biserica Ioan Klimakos, este de aproximativ 5 m, a celor ale catului al doilea de 2,5 m, iar a celor ale catului al treilea, executat în anul 1600, de 90 cm. Pentru a se asigura rezistența „stîlpului” pe toată înălțimea lui, s-au îngropat în pereți ancore de fier, împletite între ele, — ceea ce constituie un sistem original de armare a zidăriei. În grosimea perete-



lui primului cat este înglobată o scară, care se continuă la catul al doilea printr-o scară în spirală, aplicată la sud-vest de zid. În catul al treilea, o scară de fier în spirală, alipită de fața interioară a peretelui, duce spre tamburul turlei, care este prevăzut cu ferestre oarbe înguste. Cupola turlei este alcătuită dintr-o șarpantă de fier și este învelită cu foi de tablă de aramă aurite, fixate prin șuruburi.

Compoziția clopotniței (fig. 173) se înalță în trepte în trei volume cu plan octogonal, care se micșorează de jos în sus. Numai tranziția de la al treilea octogon la tamburul rotund al turlei este lină și este decorată de un șir de *kokoșniki* în acoladă și de alt șir de *kokoșniki* triunghiulare, situat deasupra celui dintâi. Îngustarea conică a celor două volume de jos nu numai că face să le sporească stabilitatea, dar totodată întărește impresia de verticalitate. La această impresie mai contribuie și arcadele acustice, care, repetate de trei ori, devin tot mai mici de jos în sus, ca și elementele arhitectural-decorative, ale căror dimensiuni se reduc pe măsură ce crește depărtarea lor de sol. Sistemul de proporționare bazat pe secțiunea de aur sînt un indiciu că aici au lucrat arhitecți occidentali, deși acest sistem era cunoscut de arhitecții ruși încă din secolul al XII-lea.

În prezent, clopotnița este spoită cu var. Dar Heinrich Staden, un membru al gărzii personale a lui Ivan al IV-lea, a menționat în descrierea Moscovei, elaborată de el, că în a doua jumătate a secolului al XVI-lea construcția ar fi avut culoarea roșie, ceea ce înseamnă că zidăria de cărămidă nu era încă spoită în acea epocă. Plastica exterioară este sobră. Ea constă din lesene late, firide plate, cornișe și muluri cu arce rotunde, denticule și ornamente crestate (fig. 172). Fațadele sînt străpunse în cîteva locuri, puține la număr, de ferestre extrem de înguste. Numai arcadele acustice și clopotele atîrnate în dosul lor lasă să se recunoască destinația precisă a clădirii. Proporțiile festive și laconismul prelucrării decorative corespund într-un totu simplității artistice și măreției

solemne a acestei biserici-turn în formă de stîlp, care a exercitat o influență hotărîtoare asupra arhitecturii ruse din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Elementele plastico-arhitecturale și cele constructive se îmbină aici într-un tot armonic.

În anul 1624, arhitectul rus Bajen Ogurțov, la indicația patriarhului Filaret, a adăugat la nordul zvonitei o nouă clopotniță, dreptunghiulară, cunoscută sub numele de „adaosul lui Filaret” (fig. 173). Aceasta se încheie sus cu piramide de piatră albă și cu un mic acoperiș piramidal și prezintă și ea la catul superior arce cu deschideri mari, pentru clopote.

Cînd trupele napoleoniene în retragere au aruncat ansamblul în aer, în anul 1812, zvonita și adaosul lui Filaret au fost distruse. Clopotnița în formă de stîlp a rămas în picioare, dar a prezentat în tamburul rotund o crăpătură verticală. Reconstrucția, executată în 1814—1815 de către I. Ghilardi, după un proiect al lui I. V. Egorov și L. Ruska, a respectat în esență formele vechi. Numai în plastica fațadelor au fost introduse detalii neoclasice, iar în partea superioară a adaosului lui Filaret detalii neogotice.

În prezent, în clopotniță și în zvonită sînt atîrnate 21 clopote. Cel mai mare dintre ele, clopotul „Învierea Domnului”, în greutate de 4000 puduri (64 tone), se află în arcul central al zvonitei. El a fost turnat în secolul al XIX-lea de către meșterii Savealov și Rusinov. Clopotul „Reut” (bine-sunătorul), atîrnat tot în zvonită, cîntărește 1200 puduri (aproximativ 20 tone) și a fost confecționat în anul 1622 de către Andrei Ciohov. Clopotul de 798 puduri (aproximativ 13 tone) din adaosul lui Filaret a fost turnat de către Ivan Motorin (secolul al XVIII-lea). Toate clopotele sînt acoperite cu reliefuri ornamentale fin executate, cu semne și cu inscripții.

În catul al treilea al zvonitei a fost instalată în anul 1772 capela lui Nicolae din Gastunsk, după ce biserica omonimă, aflată în piața Ivan, a fost demolată. Biserica demolată este interesantă prin



faptul că a fost construită în anul 1516 de către Alovio Novo, din ordinul lui Ivan al III-lea, ca semn al eliberării complete de jugul tătar, și prin faptul că în jurul anului 1553, Ivan Fiodorov a înființat în ea prima tiparniță, socotită ca fiind începutul tiparului în Rusia. Piața Ivan se află la est de clopotniță și servea odinioară execuțiilor publice.

La piciorul lui „Ivan cel Mare” stă pe un postament uriașul „clopot al țarului” (fig. 173 stînga), turnat în anii 1733—1735 de către fiul lui Ivan Motorin. Cîntărește 12327 puduri (200 tone). Înălțimea lui este de 6,14 m, iar diametrul de 6,60 m. În timpul incendiului pustiitor din anul 1737, clopotul se găsea în groapa de turnare, dar încălzirea și răcirea neuniformă i-a produs numeroase crăpături, pînă cînd s-a desprins din el o bucată mare (11,5 tone). A rămas în pămînt, în aceeași stare, adică spart, devenind un punct de atracție pentru curioși. În anul 1836 a fost scos din groapă, sub conducerea lui O. Montferrant, și a servit temporar drept capelă. Pe fața lui exterioară se află în basorelief portretul țarului Alexei Mihailovici și cel al țarinei Ana Ivanovna, ca și cinci icoane și o serie de ornamente fine, executate de sculptorii V. Kobelov, P. Galkin, P. Kohtev și P. Serebriakov, care și-au făcut studiile în Italia, ca bursieri ai lui Petru I. Două inscripții dau informații cu privire la geneza acestui clopot uriaș.

**7, 176—190, 371. Moscova Москва**

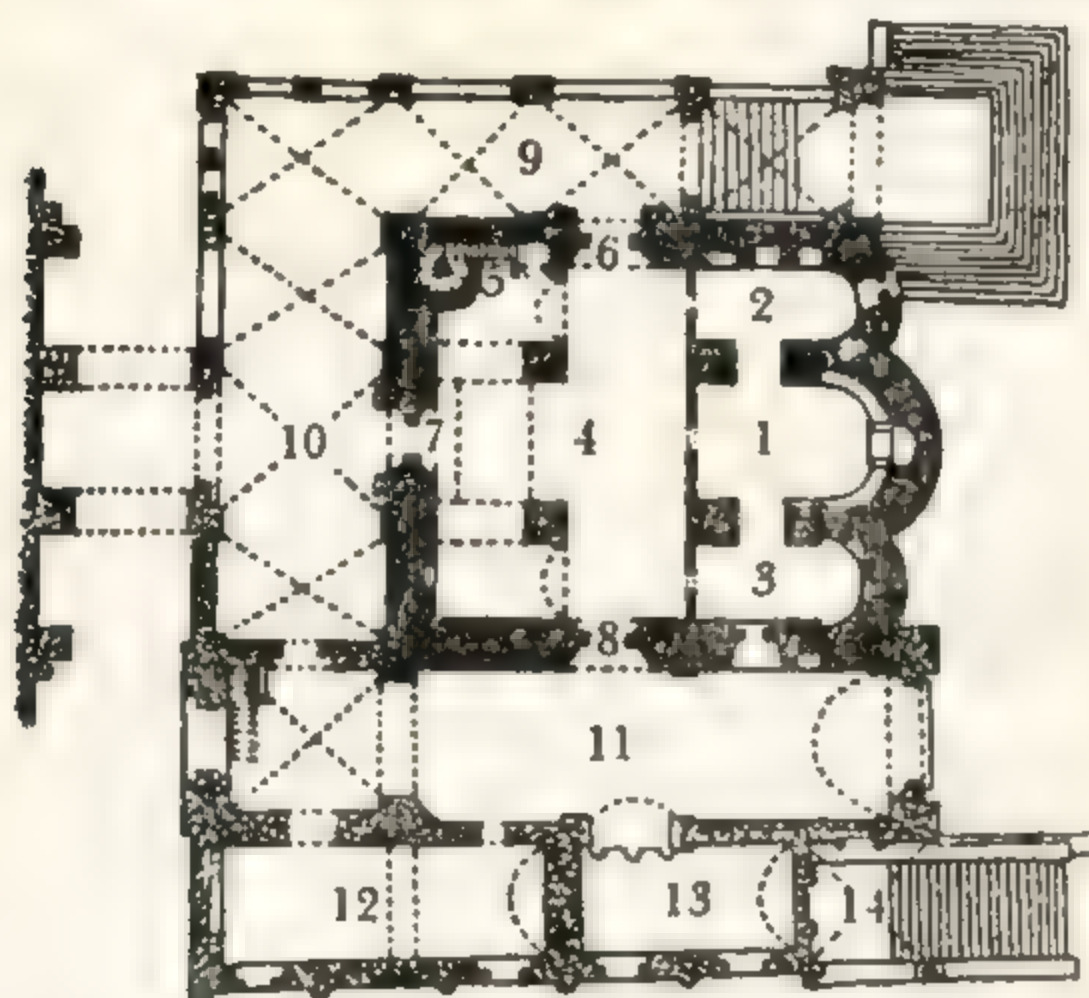
Catedrala Bunavestire din Kremlin, 1484—1489

Благовещенский собор в Кремле

Blagoveščenski sobor v Kremle

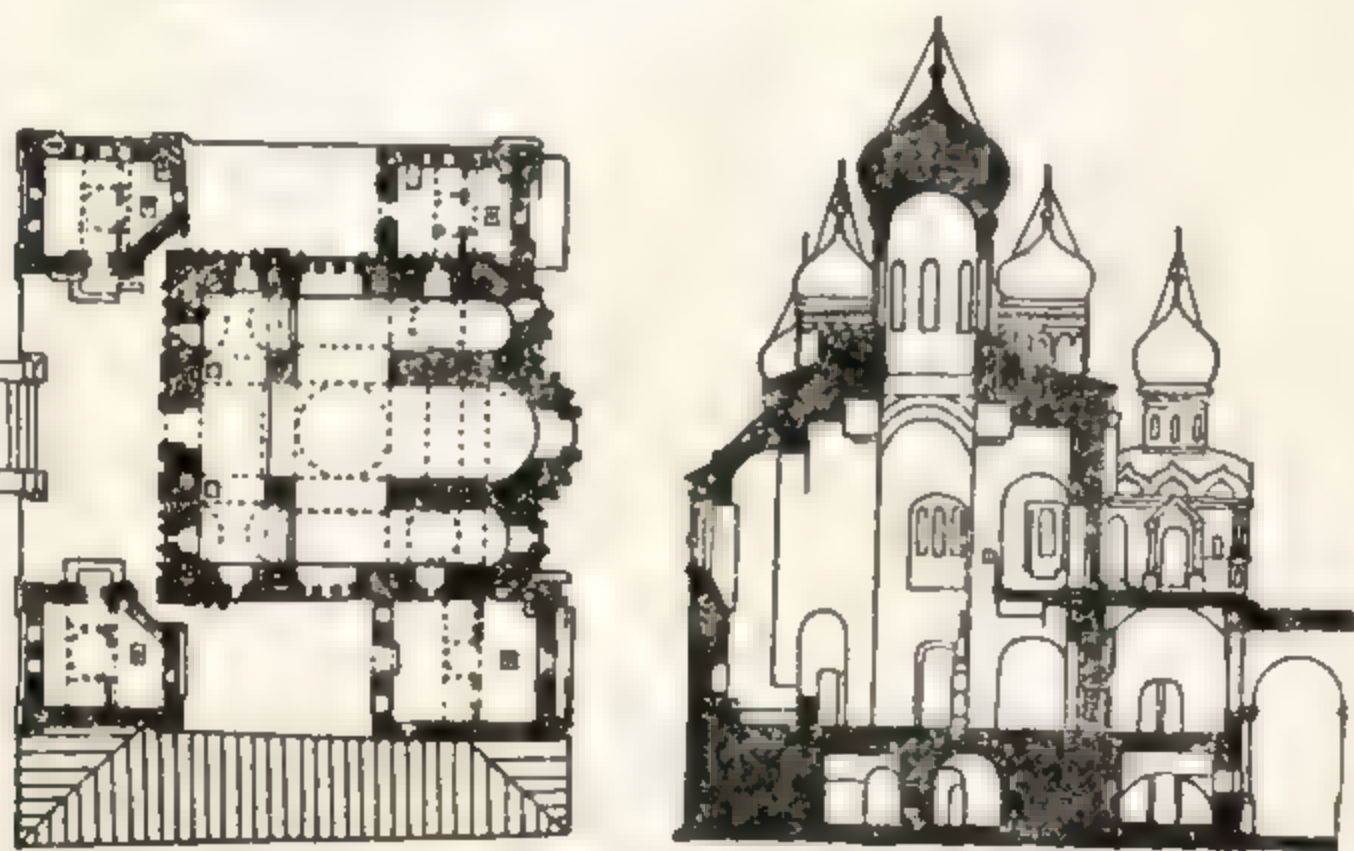
Imediat după terminarea catedralei Adormirea Maicii Domnului s-a început transformarea catedralei Bunavestire, care — legată în mod organic cu palatul — servea ca paraclis al casei marelui cneaz. Construită sub Vasile I, fiul lui Dmitri Donskoi, în anii 1397—1416, catedrala se dărăpănase. Cronicarul a notat în anul 1482 că bisericii i s-au demolat bolțile și că i s-a pus un aco-

periş provizoriu. Din motive necunoscute, lucrările s-au întrerupt în anul 1483. Abia în anul 1484, marele-cneaz Ivan al III-lea şi mitropolitul Fotie le-a încredinţat arhitecţilor pskovieni, care serviseră drept experţi după prăbuşirea catedralei



*Planul parterului*

1. Altarul; 2. Proscomidia; 3. Diaconiconul; 4. Naosul; 5. Scară spre emporă; 6. Portalul nordic; 7. Portalul vestic; 8. Portalul sudic; 9. Galeria de la nord; 10. Galeria de la vest; 11. Capela Sfântul Nicolae făcătorul de minuni (galeria de la sud); 12. Sacristia; 13. Galerie; 14. Scara lui Ivan al IV-lea.



*Planul la nivelul galeriei*



Adormirea Maicii Domnului, continuarea lucrărilor. Aceștia au păstrat subsolul relativ înalt, executat din piatră naturală, și au ridicat peste el o construcție de cărămidă, în care se pare că s-au amestecat elemente stilistice din diferite școli ale Rusiei vechi. Au predominat probabil formele moscovite timpurii și cele pskoviene. Odată cu consolidarea puterii centrale, Moscova reunise oarecum toate tradițiile arhitecturale, în vederea constituirii unui stil nou, monumental, panrus, care a început să se contureze tocmai în aceste ultime decenii ale secolului al XV-lea. În anul 1489 noua biserică a palatului a fost gata.

Actuala catedrală Bunavestire diferă substanțial de clădirea creată inițial de către arhitecții pskovieni. În prezent, nici măcar un ochi experimentat nu mai deosebește elementele și detaliile arhitecturale create în diferitele epoci. Arta fiecărui arhitect, care a lucrat aici ulterior, a constatat din includerea organică a completărilor și modificărilor în arhitectura transmisă pînă la el. La origine era vorba de o clădire cubică mică, înzestrată cu patru stîlpi, trei turle și trei abside, înconjurată pe trei laturi de o terasă. Volumul, bineînțeles, nu părea cubic, ci — mai ales privit dinspre est — înalt, deoarece a trebuit să fie înălțat, cu ajutorul subsolului, la nivelul etajelor palatului mare-lui-cneaz (fig. 178). Fațadele erau subîmpărțite vertical prin lesene în cîte trei travei și terminate sus prin timpane în acoladă. Subîmpărțirea orizontală era realizată cu ajutorul unei frize de timpane oarbe. Pskovienii au folosit așadar sistemul vladimirian și moscovit anterior și au dispus, tot după maniera moscovită (ca la catedrala Mîntuitorului din Mănăstirea Andronikov) în jurul turlei principale, două rînduri de timpane, în dosul cărora se ascund bolți în trepte (fig. 177). Întrucît contururile bolților nu mai corespundeau cu cele ale timpanelor, acestea au căpătat, sub formă de *kokoșniki*, o funcție pur decorativă (fig. 176). Arhitecților trebuie să le fi fost cunoscut acest procedeu încă din patria lor, căci plastica interiorului era bazată întru totul pe tradiții pskoviene. În

galeria de la sud s-a păstrat unul din cele trei portaluri originare cu coloane, confecționat din calcar (fig. 371), împodobit cu „pepeni” pe fusuri și cu capiteluri în formă de „snopi”. Șpaletul, care taie foarte oblic grosimea zidului și care este completat cu arhivolte în acoladă, este caracteristic și pentru celelalte catedrale ale Kremlinului, construite în secolele al XIV-lea și al XV-lea. Dintre elementele decorative, numai decorația tamburului — o friză de arce rotunde în trepte combinată cu un brâu *porebrik* și *beguneț* — amintește de arhitectura pskoviană.

În interior, patru stâlpi cu secțiune pătrată susțin bolțile, dispuse ca arce care urcă în trepte (fig. 177, 182). Treptele bolților se găsesc la în-crucișarea cilindrilor. Tendința dinamică verticală, care în înfățișarea exterioară nu era inițial decît indicată, aici predomină. Îngustimea spațială dirijează privirea în sus. Transeptul este înghesuit între tîmpla care ajunge pînă la bolți și empora de la vest. Cele două turle secundare se află peste proscomidie și diaconicon. Din emporă — care este accesibilă de jos printr-o scară de piatră, în spirală, înglobată în grosimea zidului celulei de colț de la nord-vest —, o pasarelă construită pe arce ducea direct la palatul marelui-cneaz. Această pasarelă a fost renovată la mijlocul secolului al XIX-lea, cu prilejul construirii marelui palat al Kremlinului. Țarul putea să ajungă din apartamentele sale în biserica sa, relativ mică, dimensionată după nevoile sale și ale familiei sale. Biserica servea, de pildă, pentru botezurile cnezale. În emporă asista probabil partea feminină a casei domnitoare. Subsolul, cu chiliile lui boltite, avea funcția de tezaur.

Foarte curînd după terminarea lucrărilor, poate încă din primul deceniu al secolului al XVI-lea, deci sub Vasile al III-lea, terasele exterioare au fost transformate în galerii boltite închise. Dacă incendiul din 1547 a impus o nouă transformare, nu se mai poate stabili astăzi. Sigur este numai faptul că Ivan al IV-lea a ordonat în anii 1562—1564 o reparație radicală, cu completări ample.



Cele două turle secundare de la est au fost dublate cu o pereche de turle (oarbe) la vest, care, corespunzător dimensiunilor mai mari ale celulelor de colț vestice, au diametrul mai mare. Cele două turle secundare de la est sînt și mai aproape amplasate de turla principală decît cele de la vest. În plus, deasupra bolților galeriilor au apărut acoperișuri în terasă și, legate de acestea, simetric în cele patru colțuri, la etaj, mici capele închinatelor unor sărbători creștine, cu cîte o turlă fiecare. În felul acesta, compoziția cu trei turle a fost înlocuită prin una cu nouă, care transformă stilul clasic simplu într-un stil pitoresc complicat, potrivit gustului lui Ivan al IV-lea (catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din piața Roșie). Totodată, țarul a poruncit învelirea turelor și a acoperișului cu plumb aurit, din care cauză catedrala Bunavestire i s-a dat supranumele „cu acoperișurile de aur”. În anul 1572, cînd s-a căsătorit pentru a patra oară, încălcînd astfel legea Bisericii și deci nemaiavînd voie să asiste la serviciul divin, Ivan al IV-lea a poruncit să se alipească de colțul de sud-est o scară exterioară și să se amenajeze alături (la capătul estic al galeriei) capela Sfîntul Nicolae făcătorul de minuni. De aici asculta serviciul divin, ca și cum s-ar fi aflat în catedrală, dar fiind în același timp în afara ei. Catedrala n-a suferit alte modificări esențiale. Numai în secolul al XIX-lea a fost adăugată scăriile exterioare de la vest, a lui Ivan al IV-lea, o galerie și o sacristie, întreaga fațadă sud a fost refăcută după un motiv unitar cu arce (ferestre și arce oarbe), iar galeria de la vest și cea de la nord au fost vitrate.

În forma ei actuală, catedrala Bunavestire apare ca o operă unitară, independent de caracteristicile primite de ea în diferite epoci. Este dinamică, armonioasă și expresivă. Turelele, dispuse simetric și în acord reciproc ca înălțime, alcătuiesc o siluetă piramidală, indiferent de pe ce latură este privită. Compoziția nu are nimic sec și static. Privite dinspre est (fig. 178), cele trei abside, de felul lor plate, dar cu aspect plastic, tind cu vioiciune spre înalt, fiind puse în valoare de colonetele ar-



*Fașada sud*

caturii lor oarbe și de terminațiile conice ale acoperișurilor. Încununarea pitorească prin *kokoșniki* în acoladă și prin turlile bogat decorate duc mai departe mișcarea verticală, în timp ce adaosurile laterale par să creeze cadrul constructiv. Elementele decorative, cu toate că au fost create în diferite epoci, păstrează și ele o anumită unitate, deoarece arhitecții au urmat modele diferite, dar înrudite între ele. Frizele ornamentale ale tamburelor turlilor, ca și balustrii ceramici vizibili la abside, sub streșină, amintesc de decorația asemănătoare a clădirilor religioase pskoviene din secolul al XV-lea. Arcatura oarbă, cu colonetele ei așezate pe console și întrerupte de „snopi”, prezintă



influențe vladimiriene și moscovite. Fațadele celor patru capele, împărțite în panouri și casete, amintesc de fațadele renascentiste ale catedralei Arhanghelul Mihail. În ciuda dimensiunilor mici, catedrala — prin proporțiile ei fericit alese, prin compoziția ei piramidală și prin combinarea omogenă a formelor ei decorative, — se impune ca unitate de măsură pentru toate celelalte clădiri situate în piața catedralelor.

În interior, pe lângă portalul sudic original, mai atrag atenția și portalurile mai târzii de la nord și de la vest, care prezintă, amîndouă, sculpturi fine în calcar, cu motive vegetale (fig. 188). Ele sînt flancate pe fiecare latură de cîte o pereche de coloane cu capiteluri corintice, au un șpalet tăiat oblic în grosimea zidăriei, o mulurație foarte dezvoltată și o arhivoltă lată, alcătuită din toruri. Întregul ancadrament al portalului apare acoperit în relief de un arabesc ornamental, aurit, pe fond albastru, în stilul Renașterii. Se prea poate ca aceste portaluri elegante să le fi înlocuit, cu prilejul transformării din anul 1560, pe cele, mai severe, din secolul al XV-lea. Ca model a servit decorația portalurilor Palatului cu fațete și a celor ale catedralei Arhanghelul Mihail. Coloanele, care separă capela Sfîntul Nicolae de scara lui Ivan al IV-lea, datează din 1572. Una dintre ele a fost scoasă la iveală în anul 1950, după ce a fost îndepărtată din arc zidăria de cărămidă din secolul al XIX-lea. Coloana și-a păstrat forma originală și tratarea coloristică, fermecătoare datorită prospețimii tonurilor roșii și albastre. Ivan al IV-lea nu făcea economie la decorarea catedralei. A poruncit ca pardoseala veche să fie înlocuită cu alta nouă, din plăci de jasp, care a fost luată din catedrala din Rostov și care s-a păstrat pînă azi. Tonul ei de bază, castaniu-roșietic, se potrivește foarte bine cu coloritul vechilor picturi murale (fig. 185). Ivan al IV-lea a mai poruncit — după cum sub domnia lui ușa istoriată de la Novgorod a fost transferată la Alexandrov — să se monteze la intrările vest și nord uși istoriate, în cîte două canaturi, care se apropie cronologic și

stilistic de ușa de la sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului. Proveniența lor nu este cunoscută. Pot fi datate în secolul al XV-lea, sau, — dacă sînt o producție moscovită specială, — în secolul al XVI-lea. Cele cîte zece panouri cu gravuri aurite pe fond de lac negru (procedeul de poleire prin foc) conțin scene, în care sînt juxtapuse tipologic evenimente din Vechiul Testament și din Noul Testament, comentate prin inscripții ample. Reprezentarea Sibila și Cristos (Regina din Saba și regele Solomon) desfășoară un vioi joc de linii, în care se îmbină elemente plastice figurale și ornamentale.

Pictarea catedralei Bunavestire și a galeriilor ei a fost efectuată în anul 1508. Sub conducerea pictorului Feodosie (Teodosie), fiul renumitului Dionisie, a lucrat aici o „frăție” din mănăstirea lui Iosif din Volokolamsk. Feodosie însuși era un adept înfocat al ideologiei politice și sociale a partidului feudalo-bisericesc al „iosefiților”, se comporta ca un prigonitor fără milă al mișcării eretice și ca un dogmatician și tradiționalist drept-credincios, și ca atare a contribuit la pregătirea ideologiei absolutiste și teocratice a lui Ivan al IV-lea. Cu Iosif din Volokolamsk avea o strînsă legătură personală. Tratarea temelor este legată de canoane bisericești stricte, dar are loc într-o prolixitate narativă și într-un alegorism plin de imaginație. Este izbitoare preferința acordată formelor cu detalii mărunte, scenelor de masă și unui bogat fond arhitectural. Frescele au fost probabil renovate la scurt timp după marele incendiu din 1547, care cuprinsese aproape toată Moscova, apoi la sfîrșitul secolului al XVII-lea, precum și în 1771 la porunca Ecaterinei a II-a. După alte retușări, făcute în 1801, 1836 și 1860, pictorul V. D. Fartusov a primit în anul 1882 însărcinarea să scoată la iveală vechile originale și să le restaureze. Rezultatul a fost, atît pentru el, cît și pentru pictură, catastrofal. Cu prilejul curățirii frescelor de pe peretele vestic al galeriei, Fartusov a descoperit o iconografie și un mod de prezentare cu totul noi pentru mentalitatea rusă din secolul al XVI-lea.



Era vorba probabil de copii după tablouri ale unor artiști italieni renascentiști. Restauratorul a fost învinuit că e bîntuit de halucinații și că a creat compoziții personale. I s-a reziliat contractul și tot ceea ce descoperise a fost distrus. Atelierul Safonov, chemat după aceea, a suprapictat toate frescele catedralei în maniera atribuită la sfîrșitul secolului al XIX-lea autenticului stil rus vechi. În anii 1935—1936, 1946—1947 și 1960—1961 au fost scoase la iveală, în mod competent, vechile picturi murale, de către artiști ai atelierelor de restaurare din Paleh și Moscova, cu colaborarea lui I. E. Grabar. Din păcate, probele efectuate pentru verificarea ipotezei lui Fartusov n-au dat nici un rezultat, atît de bine fusese spălat totul. Nici operele grupului lui Feodosie nu s-au păstrat toate. Se poate însă afirma cu certitudine că toate compozițiile de pe pereți și de pe stîlpi trebuie atribuite lui și colaboratorilor lui, cu toate că stratul de culoare provine din cele mai diferite perioade. Cel mai bine ni s-au transmis cele din abside, de pe stîlpi, din emporă și din colțul de nord-vest de sub emporă. Deosebit de proaspete apar compoziția Eliberarea sfîntului Petru din temniță și o scenă din viața sfîntului Vasile cel Mare. Pictura nu este finisată pur *a fresco*, ci *a secco*, cu tempera frecată cu albuș de ou. O serie de reprezentări datează și din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

Trei cicluri de teme predomină în cadrul sistemului decorativ canonic. Sub empora din partea de vest, pe pereți și pe bolți, se desfășoară scenele tradiționale ale Judecării de apoi. Nu există o reprezentare mai completă a Apocalipsei în arta rusă veche din perioada timpurie. La începutul secolului al XVI-lea, interesul era strîns legat, fără îndoială, de controversa socială ascuțită în care se angajaseră „iosefiții”, susținători ai Bisericii de stat, împotriva mișcării eretice a „iudaizanților”. Sînul lui Avraam, Pămîntul și marea își dau morții afară, Călărețul numit Credincios și Adevărat pe un cal alb (fig. 186). sînt compoziții cu multe personaje, cu detalii mărunte, concepute într-o

manieră extrem de ilustrativă — Apocalipsa servind ca sursă de motive pentru aluzii la contemporaneitate. A doua temă poate fi numită tema dinastică. Ea ocupă stâlpii și pereții emporei. Deoarece descendența casei domnitoare moscovite din cnejii Kievului nu mai era de ajuns, s-a recurs la legenda originii ei din împărații bizantini, ceea ce ridică „a treia Romă” la rangul de succesoare legitimă a celei de-a doua și deci și a primei Rome. Așa cum Iosif din Volokolamsk l-a înconjurat pe țarul Vasile al III-lea (urcat pe tron în anul 1505) cu o aureolă a puterii divine, tot așa și Feodosie și colaboratorii săi au făcut portretele suveranilor din arborele genealogic al dinastiei moscovite: împărații bizantini (Constantin, Elena, Mihail, Teodora, Irina), cnejii Kievului (Olga, Vladimir cel Sfânt, Boris și Gleb, Iaroslav cel Înțelept și alții), Alexandru Nevski și Ivan Kalita (fig. 184). Dmitri Donskoi și fiul său Vasile și alți strămoși sînt grupați, demni și solemni, între figurile de sfinți ale patronilor lor ocrotitori (ca de pildă sfinții Gheorghe și Dumitru pe stîlpul de la sud-vest; cf.: fig. 185). Reprezentînd presupusele portrete ale înaintașilor suveranilor moscoviți, ei ilustrau legenda, creată în secolul al XV-lea, cu privire la puterea moștenită de cnejii moscoviți de la bazileu. A treia temă este închinată vieții Maicii Domnului și celei a lui Cristos și ocupă peretele sudic și cel nordic, precum și absidele. Compozițiile Cei patruzeci de mucenici din Sevastia de pe bolta spațiilor de colț de nord-vest (fig. 187) și Minunea arhanghelului Mihail la Chonae — ca și alte scene — de pe stîlpul de nord-vest (fig. 182), dimpreună cu unele picturi din absida principală și de pe stîlpul de la sud-vest, îi sînt atribuite lui Feodosie însuși. Ele prezintă figuri alungite, curtenști și elegante, cu capete mici, cu mișcări măsurate (chiar și în mucenicie), cu veștminte bine drapate și cu un colorit luminos, aerat și festiv. V. N. Lazarev face observația justă că acest grup de artiști avea un simț spațial foarte dezvoltat: cu ajutorul picturilor murale, formele turlelor, bolților, arc-dublourilor, șpaleților de ferestre, firi-



delor și stîlpilor sînt deosebit de bine puse în valoare. Registrul arhanghelilor, cel al patriarhilor și medalioanelor proorocilor din tamburul central, evangheliștii de pe pandantivi, reprezentanții Vechiului Testament de pe intradosurile arc-dublourilor, Judecata de apoi cu apostolii care asistă pe arcele în trepte ale absidei principale, Maica Domnului tronînd cu Pruncul în brațe în conca acelei abside, Bunavestire pe cei doi stîlpi ai arcului triumfal (cf.: fig. 177, 182) — toate aceste reprezentări, precum și celelalte, accentuează cu dibăcie ritmul arhitectural din interiorul catedralei.

Interesante din punctul de vedere iconografic sînt picturile din galerie. Din păcate, după cum s-a arătat mai sus, din ele nu s-a păstrat în forma inițială decît foarte puțin. Sîntem nevoiți să presupunem că au fost executate la mijlocul secolului al XVI-lea și că au fost suprapictate de mai multe ori. Bolta conține o complicată succesiune de portrete ale strămoșilor lui Cristos, completată cu reprezentări ale unor înțelepți greci și ale unor cneji moscoviți, în ovale, legate între ele prin motive vegetale. Compoziția este numită „arborele lui Iesei” (fig. 190), ceea ce duce la concluzia că este vorba de pătrunderea unor imagini vest-europene. În fiecare medalion oval este înfățișat un personaj din șirul înaintașilor, iar în mijloc (pe bolta galeriei de la vest) Cristos, Maica Domnului, sfîntul Ioan înainte-mergătorul. Între lunetele bolții pot fi văzuți filosofii și învățații antici Aristotel, Anacarsis, Ptolemeu, Tucidide, Zenon, Anaxagora, Plutarh. Sulurile manuscrise, pe care le țin în mîini, prezintă maxime înțelepte, ca de pildă la Aristotel (ca aluzie la Sfînta Treime): „Mai întîi este Dumnezeu, deoarece Cuvîntul Lui și Duhul sînt una cu El.” Pe pilaștrii plinurilor dintre ferestre sînt redați poeți antici, printre care Homer și Menandru. Figura lui Vergiliu s-a păstrat mai bine ca toate celelalte. Portretele sînt vii și familiare, dar în îmbrăcăminte se amestecă elemente contemporane cu altele bizantine sau imaginare. Cele mai apropiate de starea originală sînt,

pe peretele sudic al galeriei de la nord, o frescă, în care este arătată minunea proorocului Iona, iar la dreapta, lângă portalul galeriei de la vest, Sfînta Treime, executată într-o manieră amplă și a cărei paletă coloristică se bazează pe o combinație de ocru auriu și albastru mineral. Capul lui Cristos de deasupra ieșirii din galeria de la nord spre piață este opera lui Simon Ușakov. Frescele galeriei, din cauza proastei stări a straturilor de culoare și a multiplelor restaurări, și-au cam pierdut, ce-i drept, valoarea artistică, dar rămîn totuși documente de neînlocuit pentru cercetarea istorică, căci transmit reprezentările ruse vechi privitoare la evoluția lumii, ca și interesele și ideile care au predominat la Moscova în secolele al XV-lea și al XVI-lea și care au avut raporturi cu umanismul vest-european.

O bijuterie neprețuită a catedralei Bunavestire este tîmpla ei. Este cel mai vechi exemplu „clasic” din arta rusă veche, care s-a păstrat pe locul inițial. Cu registrele ei care se înalță pînă la boltă și cu vastul ciclu al prăznicarelor, tîmpla aceasta constituie punctul de pornire al întregii evoluții



*Ornament în pardoseala de dale de platră a capelelor de sus*



viitoare a catapetesmei. De jos în sus, tîmpla este alcătuită astăzi în felul următor: registrul venerației, registrul icoanelor miniaturale ale lunilor, registrul Deisis, registrul prăznicarelor, registrul proorocilor și registrul patriarhilor (cf.: fig. 181, 182, 185). Inițial n-a avut, probabil, decît patru registre. După cum relatează cronica, în anul 1405, cei mai renumiți pictori ai epocii, Teofan Grecul, Prohor „cel Bătrîn” din Gorodeț și Andrei Rubliov, au început să picteze în comun clădirea anterioară, executată din calcar alb, deci au creat frescele și icoanele. Frescele s-au pierdut, dar după reconstrucția din 1484—1489, icoanele au fost preluate pentru catedrala nouă. Întrucît incendiul din 1547 a avariat grav interiorul, s-a bănuț mult timp, potrivit însemnărilor cronicarilor, că tîmpla originală a căzut victimă flăcărilor. Pentru refacere au fost aduși la Moscova artiști novgorodeni și pskovieni. În cursul secolelor XVII—XIX, pictura a mai fost renovată de cîteva ori. Cu prilejul marii restaurări din anul 1890, icoanele au fost înzestrate cu rame, existente și azi, confecționate după un desen al sculptorului N. V. Sultanov. Tîmpla a fost încadrată cu bronz cizelat și aurit, iar ușile împărătești cu argint cizelat. Presupunerea că operele celor trei maeștri s-ar fi pierdut iremediabil fusese însă greșită. Incendiul avusese ca urmare avarierea lor, dar nu distrugerea lor totală. Încă din primele probe făcute de restauratorii sovietici care au lucrat în anul 1918 sub conducerea lui I. E. Grabar a reieșit că sub numeroasele straturi murdare, de verniu de ulei și de culoare, originalele vechi din secolul al XV-lea se păstrasera. Ele constituie o mărturie valoroasă a particularităților stilistice individuale ale celor trei maeștri.

Dintre cele unsprezece icoane originare ale registrului Deisis, șapte — a lui Cristos, a Maicii Domnului, a sfîntului Ioan Botezătorul, a arhanghelului Gavriil, a apostolului Pavel, a sfîntului Vasile cel Mare și a sfîntului Ioan Gură-de-aur — sînt atribuite mîinii lui Teofan Grecul, în timp ce icoana arhanghelului Mihail și cea a apostolu-

lui Petru ar fi pictate de unul din elevii lui sau de maestrul Prohor, iar icoana sfântului Dumitru și cea a sfântului Gheorghe, de Prohor sau de Rubliov. Este evident că avem aici două grupuri stilistice, care însă, printr-o compoziție monumentală unitară și printr-un colorit dens și energic, au fost reunite într-un singur tot. În plus, amândouă se disting prin dimensiunile lor neobișnuite, prin suprafețele lor mari. Artiștii transpun dimensiunile picturii murale în pictura de șevalet. Tablourile au peste doi metri înălțime și peste un metru lățime. Mișcarea celor opt personaje din registrul Deisis — îndreptată din ambele părți înspre Cristos, care tronează în mijloc — contează pe faptul că poate fi cuprinsă dintr-o singură privire. În primul grup stilistic predomină o tușă energetică, liberă, care redă, cu mijloace artistice folosite cu economie și cu îndrăzneală, întreaga gamă a sentimentelor omenești. „Impetuosul Teofan și-a rămas sieși credincios și în aceste icoane, pe care le-a pictat abia către amurgul vieții sale. Icoanele prezintă însă și o serie de trăsături noi: maniera, preluată de maestrul ruși, de a contura personajele, ritmul mai moale și mai curgător al liniilor, și atmosfera liniștită și reculeasă. În toate figurile ne surprinde desenul fin și precis. Teofan simțea foarte bine plasticitatea formelor și se pricepea să le redea nu numai prin traseul liniilor, ci și printr-o repartizare atent chibzuită a luminii și umbrei.” V. N. Lazarev, autorul acestei caracterizări (Istoria artei ruse, vol. II, pag. 126), atrage atenția în mod deosebit asupra capodoperei, care este Maica Domnului (fig. 7): figura înaltă, în atitudine de rugăciune, cu capul puțin înclinat, este modelată impecabil și tratată cu un rafinat simț al culorii (chiar și pentru efectele complementare). Hlamida ultramarină, — pe care sînt aplicate lumini albe-albastrii și de sub care se zăresc gluga albastră deschis și mînele castanii-roșietice, — detașată net pe fondul auriu, impresionează ca cerul sudului și subliniază profunda dragoste și dăruire pentru păcătosul neam ome-



nesc. În timp ce Rubliov relevă în Cristos principiul omenesc al Mîntuitorului, la Teofan, în Deisis respiră încordarea dramatică dintre severul Judecător al lumilor (Pantocrator) și intervenția smerită a sfinților (cf. și: V. N. Lazarev, Teofan Grecul, pag. 96—102). A doua grupă de icoane a registrului Deisis prezintă o manieră mai destinsă. În zadar am căuta aici temperamentul, îndrăzneala și hotărîrea lui Teofan. Personajele acestei grupe au o anumită gingășie și intimitate. Fețele rămîn mai puțin severe, contururile sînt mai line, paleta mai luminoasă.

La cele cincisprezece icoane ale registrului prăznicarelor, identificarea iscăliturilor este mai dificilă, deoarece incendiul din 1547 și rețutarea ulterioară au făcut stricăciuni mai mari, iar caracterul stilistic pare relativ unitar. În cercetare se înfruntă păreri diferite. Toți cercetătorii sînt însă și aici de acord că este vorba de două grupe stilistice — cu excepția icoanei pictate în 1547 (*Prepolovenie*: sărbătoare în a patra micereuri după Paști). În general, cele mai multe tablouri din stînga îi sînt atribuite lui Andrei Rubliov: Nașterea Domnului, Intrarea Maicii Domnului în biserică, Botezul Domnului, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr și Intrarea în Ierusalim. Această primă grupă stilistică se distinge prin culori intense, festive, printr-o tușă lină, curgătoare, prin fenomenul „luminii aeriene”, printr-un ritm unitar al liniilor, printr-o compoziție încheată și printr-o atmosferă sensibilă și meditativă. Prin natura ei, această grupă se leagă de stilul nou al secolului al XV-lea. I. E. Grabar îl definește just pe Rubliov ca pe „un artist, care era obsedat de căutări coloristice și care s-a priceput să nu aplice imediat primele combinații care îi treceau prin cap, ci să le reunească într-o impresie armonioasă” (Andrei Rubliov, pag. 83). În fiecare scenă, Rubliov se străduiește să redea schemele canonice, să confere compozițiilor cu multe personaje particularități individuale, să îmbogățească fondul peisager și arhitectural, și să comunice sinceritate, claritate și armonie sufletească, în concordanță cu noul său principiu

ideologic și religios, pur uman. La Nașterea Domnului (fig. 183) sînt avute în vedere în cele trei zone tradiționale toate elementele iconografice necesare: sus (ca motiv, bineînțeles, nou aici) cei trei înțelepți și cei patru îngeri care se apropie călare, dintre care unul dă celor doi păstori de sub el vestea cea bună; în mijloc, peștera cu Pruncul în iesle și cu Maica Domnului în culcuș; în stînga, îngeri care se roagă; jos, Iosif, gînditor, cu un alt păstor și cu două femei, care îl scaldă pe Prunc. Dar compoziția se deosebește de schema bizantină prin atmosfera intimă, voioasă, prin tratarea realistă ca tablou de gen, prin alcătuirea armonioasă și prin ritmul liniilor și al culorilor. Caracteristici sînt boul și măgarul, care își înclină capetele deasupra ieslei, privind amuzați. Deosebit de frumoasă este și vraja policromă a Schimbării la față: figura zveltă a Mîntuitorului îmbrăcat în alb, cu nimbul alcătuit din diferite tonuri de verde, în stînga proorocul Ilie în vestmînt verde malachit, în dreapta Moise, în vestmînt roșu-castaniu, iar în fața fundalului de stînci străvezii ocru-aurii apostolii Ioan, Iacov și Petru, luminați ca de fulger, pictați ca o pată verde închis, roșie-castanie, roșie și albastră închis (fig. 179). În Învierea lui Lazăr, unde vestmintele roșii ale personajelor grupate în jurul lui Cristos și mișcarea lor paralelă scot puternic în evidență figura Mîntuitorului, domnește o atmosferă blajină, senină (fig. 179). Din a doua grupă stilistică a registrului prăznicarelor fac parte cele șapte icoane din dreapta: Cina cea de taină, Răstignirea, Punerea în mormînt, Ispitirea Domnului, Înălțarea Domnului, Pogorîrea Sfîntului Duh și Adormirea Maicii Domnului. Au fost executate de Prohor „cel Bătrîn” și tind mai degrabă spre orientarea stilistică mai veche a secolului al XIV-lea. Maniera lor pare conservatoare și grecofilă, pe de o parte mai stereotipă în forme și culori locale, pe de altă parte mai extatică în mișcări. Între cele două grupe stilistice există totuși o înrudire apropiată, vizibilă îndeosebi în Cina cea de taină (fig. 180), din a cărei schemă V. N. Lazarev



deduce o strânsă relație de succesiune, dacă nu chiar de ucenicie, a lui Rubliov, față de „cel Bătrîn”. Această compoziție, ca și cea a Răstignirii (fig. 180), înfățișează personaje zvelte, cu capete mici și cu mâini delicate, cu fețele pictate într-o manieră liberă, psihologizantă, și cu paleta bazată pe culori întunecate, mohorâte, dar înveselite prin lumini puternice și estompări prompte.

Icoanele proorocilor din registrul al cincilea sînt atribuite maeștrilor din Pskov și au fost executate în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, probabil pentru a le înlocui pe cele distruse în incendiul din 1547. Registrul patriarhilor, înfățișati ca busturi, în medalioane încheiate sus prin arce în acoladă, a fost suprapictat aproape în întregime în secolul al XIX-lea. Icoanele miniaturale ale lunilor, dispuse între registrul Deisis și registrul venerației, datează din secolul al XVIII-lea. În registrul de jos se află din secolul al XVI-lea icoanele Maica Domnului din Tihvin, Bunavestire din Ustiug (o copie după originalul novgorodian din secolul al XII-lea) și — pentru a o înlocui pe Maica Domnului de la Don, pictată de Teofan Grecul (acum în Galeria de Stat Treteakov) — în stînga, alături de ușile împărătești, o Maica Domnului Hodighitria. La această din urmă icoană este interesantă rama din secolul al XVIII-lea, cu medalioane care înfățișează într-o manieră realistă capete ale matriarhelor. Mîntuitorul pe tron, în stînga, alături de această icoană a Maicii Domnului (fig. 181), este datat în secolul al XVII-lea, iar icoana Mîntuitorului din dreapta ușilor împărătești în anul 1337. Dintre celelalte icoane din secolul al XVI-lea expuse în prezent în catedrala Bunavestire merită atenție așa-numita „Cvadruplă” de pe peretele sudic (fig. 185), care a fost închinată Fiului născut al lui Dumnezeu și care se compune din patru compoziții independente. Pentru prima dată este desprinsă și separată schema Sfintei Treimi a Vechiului Testament prin reprezentări alegorice după texte din Psalmi și după scrieri ale părinților Bisericii, și pentru prima dată sînt primiți în rîndul sfinților unii

contemporani în viață. Icoana provine din mâinile meșterilor pskovieni Ostanca și Iakuška și ale colaboratorilor lor și a provocat, împreună cu încă alte două icoane (Patimile Domnului în pildele Evangheliilor și Renovarea bisericii Învierii), o vie discuție teologică, la care au luat parte, la sinodul celor o sută de capitule din anul 1551 și la un alt sinod din anul 1554, chiar și Ivan al IV-lea și mitropolitul Macarie. În fond era vorba de o politizare a picturii de icoane. „Cvadrupla“ a constituit un prilej pentru formularea unor noi prescripții, deoarece se abătea, ca formă și conținut, de la schema canonică. Maniera ei alegorică, orientată spre viața cotidiană și istorică, a fost recunoscută oficial și pusă, ca gen independent, alături de simbolismul religios tradițional. Un nou sistem de reguli a oferit funcționarilor țariști și autorităților bisericești posibilitatea de a supraveghea munca atelierelor de icoane. După standardele noi au fost apoi confecționate în secolele al XVI-lea și al XVII-lea numeroase compoziții.

#### 191. Moscova Москва

Palatul cu fațete (Granovitaa palata) din Kremlin, 1487—1491

Arhitecți Mark Frlazin (Marco Ruffo) și Pietro Antonio Solario

Грановитая палата в Кремле

Архитекторы Марк Фриазин (Марко Руффо) и Пиетро Антонио Солари

Granovitaa palata v Kremle

Arhitektori Mark Frlazin (Marko Ruffo) i Pietro Antonio Solari

Din fostul complex vast de palate de zid, construit la sfârșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea și care a fost fără încetare extins până la domnia lui Boris Godunov, nu s-a păstrat decât Palatul cu fațete, cu Vestibulul sacru. Construcția a fost începută în anul 1487, concomitent cu realizarea Palatului mic sau „de pe mal“ la vest de catedrala Bunavestire. Arhitecții italieni Mark Friazin (Marco Ruffo) și Pietro



Antonio Solario, care au condus lucrările, au preluat forme renascentiste timpurii, dar au respectat și tradițiile ruse vechi. Palatul seamănă cu Palazzo Bevilacqua din Bologna și cu Palazzo dei Diamanti din Ferrara. Sala de gală a tronului, de la etajul clădirii cu plan aproape pătrat, amintește întrucâtva de marea sală a palatului cu fațete din Kremlinul din Novgorod. Sala este acoperită de patru bolți, care reazimă pe un puternic stîlp central. (În anul 1968 a fost refăcută, după unele fragmente găsite, decorația ei plastică.) Suprafața în plan măsoară 495 m<sup>2</sup> (22,10×22,40 m), iar înălțimea pînă la cheia bolții este de 9 m. Lumina naturală intră prin optsprezece ferestre dispuse pe trei laturi. Sala — pe vremea ei, cea mai mare și mai înaltă a vechii Moscove — era destinată ceremoniilor festive. Aici erau primiți ambasadorii, aici își ținea ședințele *Zemski Sobor*, aici se sărbătoreau victoriile trupelor rusești (ca de pildă cucerirea Kazanului în anul 1552 sub Ivan al IV-lea) și tot aici se dădeau ospete copioase. La parter se aflau încăperile gospodărești. Fațada principală este orientată spre piața catedralelor. Această fațadă a fost îmbrăcată cu plăci de calcar alb fațetate, adică tăiate oblic cu cîte patru fațete — de unde și numele palatului.

Inițial, palatul cu fațete avea o înfățișare întrucîtva diferită. Era prevăzut cu un acoperiș înalt, aurit, în patru ape. Ferestrele mici, în două canaturi, cu arce în acoladă, se asemănau cu cele de tip venețian. De pe fațada sud, o scară descoperită, așa-numita „scară liberă frumoasă”, pe al cărei podest se aflau lei sculptați, ducea la Vestibulul sacru.

Clădirea a fost de mai multe ori grav avariata de incendii. În forma ei actuală, fațada principală a parterului este placată simplu cu blocuri netede de calcar alb. În schimb, etajul, cu bogatul relief al paramentului de piatră, cioplit în formă de proeminențe fațetate, așa-numitele „blocuri diamant”, și cu jocul de lumini și umbre astfel produs, este cu mult mai pretențios. Superbele ancadrame baroce ale ferestrelor au fost create de

maestrul Osip Starțev în anul 1682. Ele constă din coloane ornamentate, care sînt așezate pe console și susțin o cornișă crestată. Nici cornișă principală, prevăzută cu o baghetă de ove, nici fațada principală în stil Renaștere, nu prezintă contraste. La cele două colțuri ale clădirii este angajată cîte o coloană subțire, în torsadă, amintind de unele forme gotice. Ferestrele fațadei laterale nord au formal aceleași ancadramente, numai că par mai modeste, deoarece le lipsește decorația și deoarece aici zidăria de cărămidă nu are parament de piatră albă, ci este doar tencuită.

Accesul în Palatul cu fațete trece obligatoriu prin Vestibulul sacru, alipit de el la vest, pe vremuri accesibil la rîndul lui pe scara liberă frumoasă. Vestibulul sacru este o încăpere scundă, alungită, sub un cilindru cu cîte patru lunete adînci, ale căror muchii sînt decorate cu brîie aurite, tratate plastic. Pe pereții lui longitudinali stau față în față cîte două portaluri uriașe de calcar, aurite și prevăzute cu decorație în stil Renaștere. Două din ele au fost transformate, la mijlocul secolului al XIX-lea, în uși false. Pe perețele frontal, unde se găsea ieșirea spre scara liberă frumoasă, mai sînt încă două portaluri oarbe. Deasupra unuia din ele se poate citi următoarea inscripție: „Piatra fundamentală a fost pusă în anul 1487 sub prea-evlaviosul și puternicul cneaz Ivan Vasilievici al III-lea.” Inscripția de deasupra celuilalt, datînd tot din secolul al XIX-lea, menționează renovarea din anul 1847. Pictura murală în culori de ulei a fost executată în anul 1847 de către Savealov, după aceleași scene biblice care decorau încăperea pe vremuri. Deasupra vestibulului sacru se află încă un cat, așa-numitul *Tainik* (Camera secretă). În el se reuniau femeile din familia țarului, care, potrivit etichetei, nu aveau voie să asiste la ceremoniile din palatul cu fațete și de aceea priveau de aici festivitățile, printr-o fereastră zăbrelită.

347 Vechiul finisaj al Palatului cu fațete nu s-a păstrat. Se știe că sub Fiodor Ivanovici, fiul lui



Ivan al IV-lea, pereții și bolțile au fost decorate cu scene religioase. Actuala pictură murală a fraților Belousov din Paleh datează din anul 1881 și repetă motive ale lui Simon Ușakov din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, care proslăvesc sub formă de alegorii și parabole puterea țarului. Din secolul al XV-lea s-a păstrat numai portalul interior, decorat cu bogate ornamente în relief, încheiat sus în acoladă, și care a fost refăcut în secolul al XVII-lea și aurit în secolul al XIX-lea.

În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, Palatul cu fațete a servit frecvent ca model pentru sălile mari ale clădirilor de zid, îndeosebi pentru trapezele mănăstirești înzestrate cu un stîlp central și ale căror fațade au fost uneori fațetate chiar și prin pictare.

**192. Moscova Москва**

Biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului din Kremlin, 1484—1486

Церковь Ризположения в Кремле

Terkov Rîzpologjenia v Kremle

Clădirea anterioară, din blocuri de calcar, a fost construită în anul 1451 din inițiativa mitropolitului Iona, pentru a comemora salvarea Moscovei, care fusese amenințată de către hanul Mazovșa al tătarilor din Astrahan. Evenimentul a avut loc în ziua în care se sărbătorește Așezarea veștmîntului Maicii Domnului (2 iulie), așa încît preoțimea i-a atribuit caracter religios. De ce a poruncit mitropolitul Gheronti, cu 33 de ani mai târziu, să fie demolată, nu se mai poate stabili cu precizie astăzi. Se crede că biserica a ars în anul 1473, împreună cu palatul mitropolitan, cu care se învecina și căruia îi servea drept capelă. După cum notează cronicarul, clădirea nouă, de cărămidă, a fost executată de către meșteri pskovieni, în decurs de doi ani.

Biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului nu provine din aceeași școală arhitecturală, 348

ci este tot o contemporană a catedralei Bunavestire. Iar dacă ne imaginăm forma ei originală, asemănarea bate numaidecât la ochi. Ca și catedrala, biserica se înalță deasupra unui subsol al clădirii anterioare, avea o terasă de jur împrejur și două scări descoperite de acces din piața catedralelor (dintre care numai cea de la sud s-a păstrat), plan aproape pătrat, precum și trei abside. O deosebire esențială față de catedrala Bunavestire constă însă în faptul că este încununată de o singură turlă. Stilul dinamic al școlii de arhitectură pskoviene, adoptat la Moscova pentru prima dată de către catedrala Mîntuitorului din mănăstirea Andronikov, s-a manifestat aici în supraînălțarea celor patru brațe ale crucii față de celulele de colț, în proporțiile zvelte și în ornamentația arhitecturală pitorească. Se poate constata bineînțeles și influența unor elemente decorative ale arhitecturii moscovite din secolul al XIV-lea, ca și simetria caracteristică pentru catedrala Adormirea Maicii Domnului, construită de către Fioravanti. Compoziția contopește cele mai bune tradiții, dar urmărește totodată a tratare liberă și vie a formelor. Volumul este relaxat prin contraste, care rezultă din organizarea verticală și orizontală diferită. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri lați în cîte trei travei, dintre care cea mijlocie le întrece în înălțime pe cele laterale. Ca decorație orizontală pe fațada sud, arhitecții pskovieni au folosit, în locul tradiționalei arcaturi oarbe, în mijloc o friză de baluștri de teracotă (ca la absidele catedralei Bunavestire) și un ornament ceramic cu palmete în inele împletite. O rămășiță a arcaturii oarbe și-a găsit loc în timpanul mijlociu. Sub streșina absidelor, decorate cu o arcatură oarbă cu arce în acoladă și cu colonete, brîul ornamental de pe fațada sud se continuă, dar micșorat. S-a păstrat pînă astăzi și portalul sudic din secolul al XV-lea, ai cărui șpaleti constau din colonete angajate și retrageri succesive și care are arhivolte în acoladă. Capitelurile, în formă de snopi stilizați, se repetă la arcatura oarbă a absidelor. Tamburul înalt, de-



corat cu ornamentul pskovian tipic (alcătuit din arce semicirculare în trepte și brîie *porebrik* și *beguneț*) se înalță pe un postament octogonal.

La mijlocul secolului al XVII-lea, Nikon și-a construit o nouă curte patriarhală, iar biserica inițială a casei șefului spiritual suprem a devenit biserica de curte a țarului. A fost legată prin trepte de palatele Terem, iar pe terasa de la nord, față în față cu intrarea vestică a catedralei Adormirea Maicii Domnului, s-a construit o tindă. În această epocă s-a efectuat și renovarea portalurilor vest și nord. Amîndouă au fost executate din cărămidă, în maniera tipică a secolului al XVII-lea. În secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, biserica a fost îmbogățită cu încă două capele: una la jumătatea vestică a fațadei sud (azi dispărută) și una la jumătatea sudică a fațadei vest. Alte modificări esențiale ale formei arhitecturale originale din secolul al XV-lea, ca de pildă la acoperiș, au fost desființate cu prilejul lucrărilor de restaurare efectuate din 1920 pînă în 1960.

În interiorul bisericii Așezarea veștmîntului Maicii Domnului, patru stîlpi cu secțiune dreptunghiulară susțin arcele, peste care se înalță tamburul, într-o manieră neobișnuită: fără pandantivi de tranziție. Bolțile și suprafețele pereților au fost acoperite cu fresce în anul 1644, de către pictorii S. Osipov, I. Borisov și alți colaboratori ai „școlii țarului”, care pictaseră anterior catedrala Adormirea Maicii Domnului. Tema principală era proslăvirea Maicii Domnului. Dimensiunile arhitecturale mici au condiționat scara de proporție, precum și orînduirea în patru registre. Pictura amintea de un covor ornamental policrom, în care domină tonuri de albastru închis, ocru, galben deschis, castaniu și albastru deschis. Tîmpla veche din 1627, cu icoane mici, a fost înlocuită la sfîrșitul secolului al XIX-lea cu alta nouă, sculptată „baroc” și aurită, cu care prilej icoanele miniaturale din primele două registre au fost înlocuite cu altele, de calitate mai slabă. Începînd din anul 1963 se lucrează la restaurarea formei

inițiale, ținându-se seama de originalele și grupările create odinioară de către Nazarie Istomin și ucenicii lui.

193—199, 372. Moscova Москва  
Catedrala Arhanghelul Mihail din Kremlin, 1505—1508  
Arhitect Alovizio Novo  
Архангельский собор в Кремле  
Архитектор Алевиз Новый  
Arhanghelski sobor v Kremle  
Arhitektor Aleviz Novii

Din ordinul lui Ivan al III-lea, Alovizio Novo (Aleviz Friazin cel Tânăr), care venise cu un an înainte la Moscova din Crimeea, a început în anul 1505 construirea acestei catedrale, a doua ca mărime din Kremlin. Biserica anterioară, închinată arhanghelului Mihail, fusese construită din ordinul lui Ivan Kalita în anul 1333, pentru a comemora victoria împotriva foametei din Moscova. Construcția nouă a fost terminată în anul 1508, în colaborare cu arhitecți ruși, sub marele-cneaz Vasile al III-lea. Ca și clădirea anterioară, cea nouă servea tot drept criptă a casei domnitoare. Mari-cneji, moștenitori la tron și țari, de la Ivan Kalita pînă la Alexei Romanov, în total 54 persoane, își dorm somnul de veci aici. În forma ei actuală, catedrala este rezultatul a numeroase modificări și completări. Trebuie să amintim că Alovizio Novo o înconjurase la nord, la vest și la sud, cu o galerie deschisă, realizată din arce sprijinite pe stâlpi (galerie în care stăteau oaspeții de onoare în timpul ceremoniilor solemne desfășurate în piața catedralelor), că pe fiecare timpan rotund se afla o decorație din calcar de forma unei mici piramide sculptate, că turla principală avea aproximativ aceeași formă ca și cele patru turlă secundare și că acoperișul, învelit cu țiglă neagră, era pus direct pe bolți. Toate aceste caracteristici s-au pierdut în secolul al XVIII-lea. Înfațișarea originală a catedralei nu ne-o mai putem închipui astăzi decît după miniaturile din secolul al XVII-lea și după proiectele de reconsti-



tuire întocmite în ultimii ani de către restauratorii sovietici. Cine examinează aceste documente nu poate trece cu vederea uriașa deosebire dintre clădirea de la începutul secolului al XVI-lea și cea de azi.

Alovisio Novo era un arhitect originar din Milano sau din Rimini, care, ca și ceilalți compatrioți și confrăți ai săi, s-a văzut, la Moscova, în fața obligației de a ține seama de ideile estetice ale ctitorului. Alovisio Novo a rezolvat însă problema în alt mod. În alcătuirea structurală a respectat schema tradițională a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu șase stâlpi, dar fațadelor le-a dat o plastică întru totul în stilul Renașterii italiene. În contradicție cu destinația catedralei, fațadele par vesele și festive. Un rol însemnat joacă aici și tinda de la vest. Alovisio Novo a fost nevoit să creeze o încăpere mică, separată, pentru femeile din familia țarului, pentru ca acestea să poată asista la serviciul divin fără să vină în contact cu mulțimea. În catedrala Bunavestire și în alte biserici, acestui scop îi era destinată empora. Pentru a evita însă o micșorare a interiorului, Alovisio Novo a imaginat o soluție nouă. A adăugat o aripă separată, cu două caturi, alipită de perețele vestic. Etajul ei servea ca emporă și se deschidea spre interiorul bisericii printr-o fereastră mare arcuită. Mai târziu s-a adăugat și un al treilea cat. La est, planul aproape pătrat a fost extins, pornind chiar de lângă transept, printr-o aripă separată, împărțită în trei, pentru altar. De aceea, subîmpărțirea fațadelor laterale în cîte patru travei, potrivit schemei tradiționale a catedralei cu șase stâlpi, a fost părăsită, și înlocuită printr-o subîmpărțire în cinci travei, care a provocat la rîndul ei o deplasare și mai mare a celor cinci turlă înspre est. Două travei vestice rămîn neîncununate. Această modificare ar fi putut deveni, în raporturile proporțiilor volumului, un element activ de asimetrie, dar a fost cu totul compensată de către Alovisio Novo, prin plastica fațadelor și prin diametrele inegale ale tamburelor turlilor.

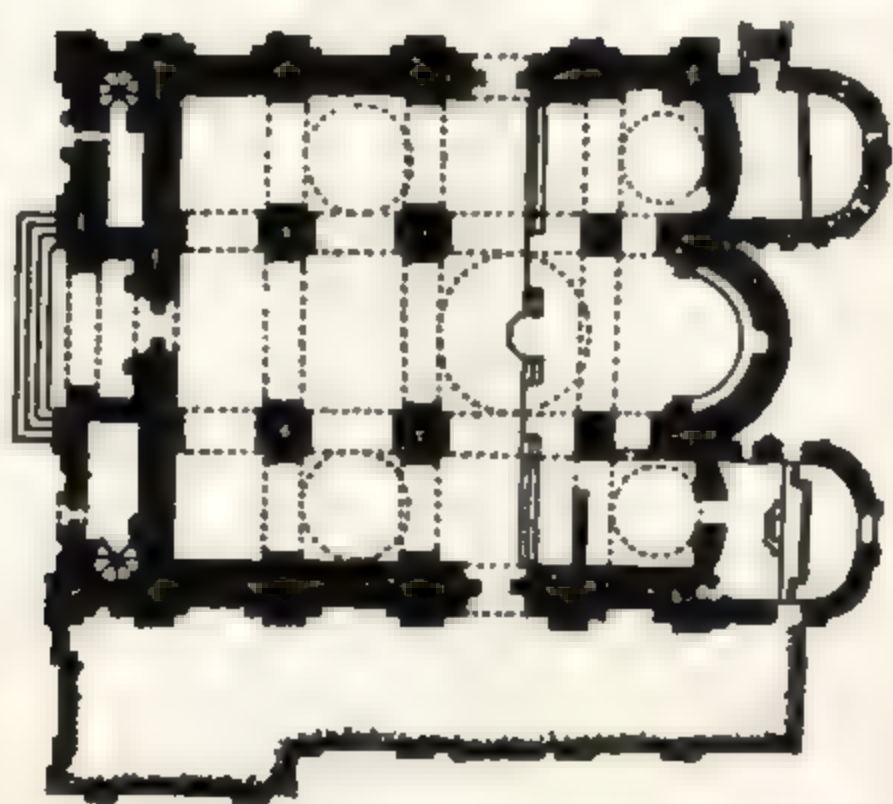


Dacă încercăm să comparăm catedrala Arhanghelul Mihail cu catedrala Adormirea Maicii Domnului, ne dăm seama cu claritate cât de profund văzuse Aristotele Fioravanti arhitectura autohtonă prin prisma Renașterii: compozițiile asimetrice, el le-a transformat în simetrice, stîlpilor portanți din interior el le-a dat formă de coloane, subîmpărțirile arhitecturale el le-a apropiat de forme geometrice regulate. Alovio Novo, în schimb, a conceput, în catedrala Arhanghelul Mihail, toate raporturile spațiale fundamentale într-un mod corespunzător tradițiilor ruse vechi. Dar s-a dovedit a fi, tocmai, nu numai arhitect, ci și un emi-



ment decorator, care a știut să realizeze caracteristica stilistică exclusiv prin formele decorative ale Renașterii. Elementele medievale și cele moderne admit aici o îmbinare eterogenă. Catedrala, înzestrată cu șase stâlpi, prezintă în plan o navă centrală lată și un transept lat. Pătratul mare al careului îi corespund dimensiunile tamburului central și cele ale turlei principale. Traveile de la est, înguste pentru că absida altarului este înghesuită, și cele două travei mai late, aferente compartimentelor celor două perechi de stâlpi de la vest, determină în mod analog dimensiunile turlelor secundare: diametrele tamburelor de la est (de peste proscomidie și diaconicon) sînt mai mici decît cele de la vest. În prezent este greu de spus dacă această soluție a fost adoptată în mod conștient sau dacă a rezultat întîmplător, dar ea are importanță pentru configurarea armonioasă a formei exterioare, deși este aproape imperceptibilă. Datorită tamburelor de dimensiuni diferite, deplasarea înspre est este iarăși compensată înspre vest. Turla înaltă cu bulb deasupra centrului, datînd de la începutul secolului al XIX-lea, sprijină această tendință.

Caracteristica înfățișării exterioare este subîmpărțirea verticală printr-o ordonanță de pilaștri și subîmpărțirea orizontală în două registre printr-un brîu lat, care înconjură volumul aproximativ la jumătatea înălțimii. Ca modele au servit palatele toscane. Principale pot fi considerate fațadele nord și vest (fig. 193), situate în piața catedralelor. Cele cinci travei ale fațadei nord, corespunzătoare structurii spațiale interioare, dintre care numai cele trei mijlocii au lățimi relativ egale, sînt bogat decorate. Capitелurile pilaștrilor prezintă ca schemă generală două frunze de acant dispuse simetric, iar la colțuri două volute. Florile dintre volute au la fiecare capitel o tratare individuală. Primul registru orizontal, datorită arcelor oarbe și pilaștrilor mai mici, așezați pe soclu și deci percepuți ca arcatură, are ponderea principală, în timp ce al doilea, cu decorația lui alcătuită din adîncituri dreptunghiulare în anca-



355 dramente profilate, atrag mai puțin atenția. Ferestrele din fiecare travee lasă să se vadă grosimea zidului. Tipic renascentistă este încheierea superioară prin cornișa principală puternică și bogat diferențiată, ca și plastica decorativă a timpanului rotund separat de ea, cu firide venețiene în formă de concă. Spre transept duce un portal cu un ornament arabesc fin, lucrat plastic. Pe fațada sud s-au păstrat resturi din galeria inițială, care însă sînt acoperite de contraforții adău-



gați în 1773 și de *palatka* din 1826. Fațadele est și vest, spre deosebire de cele două fațade laterale, sînt subîmpărțite simetric în cîte trei travei, care corespund celor trei nave. Asemenea catedralei Adormirea Maicii Domnului, în ciuda spațiului interior tripartit, apar cinci abside, care însă aici rămîn încă și mai mici și mai scunde și sînt percepute ca elemente exterioare ale unor exedre adăugate — impresie intensificată și de concile foarte marcate ale timpanelor rotunde (fig. 372). La sfîrșitul secolului al XVI-lea s-a alipit de fiecare pereche de abside laterale cîte o capelă cu turlă: cea a sfîntului Ioan Botezătorul (la sud) și cea a sfîntului Uar (la nord). Fațada tindei de la vest are jos, în traveea mijlocie, o logie de intrare, la al doilea cat două ferestre alăturate, iar în timpanul rotund de la catul al treilea, goluri rotunde, pentru lumină, care au făcut școală mai tîrziu ca elemente decorative în arhitectura rusă veche. Portalul de calcar alb din fundul logiei prezintă o decorație ornamentală bogată, executată într-o manieră ludică — arabescuri, flori, animale fantastice, candelabre, vase — provenită din tezaurul de forme al Renașterii din nordul Italiei (fig. 195, 196). Efectul mai este intensificat și prin pictarea cu albastru și prin poleire. Pereții logiei au fost acoperiți, probabil în secolul al XVI-lea, cu fresce (renovate de mai multe ori ulterior), în care este zugrăvit botezul în masă în Nipru sub Vladimir. Merită atenție și ancadramentele simple, confecționate din calcar, ale celor două mici intrări secundare de la vest, care duc la scările etajelor. Dimensiunile lor scot în evidență raporturile metrice antropomorfe, pe care Alovisio Novo le-a pus la baza organizării corpului construcției. În starea ei inițială, catedrala era netencuită. Materialul ei de construcție era, la traveile fațadelor, o cărămidă roșie specială (așa-numita cărămidă Alovisio), de  $3 \times 7 \times 14$  cm, iar la formele ornamentale, calcarul alb.

Înfățișarea exterioară pestriță oferea așadar imaginea unui palat voios și fastuos, nu cea a unei biserici-criptă, destinată înmormîntărilor de stat.

Catedrala Arhanghelul Mihail este, în arhitectura veche rusă, singura operă care prezintă forme decorative ale arhitecturii Renașterii folosite logic. Prin ordonanța ei decorativă, această catedrală a exercitat o considerabilă influență asupra evoluției arhitecturii în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Arhitecții au început să-i imite cornișa, ca și concile timpanelor rotunde și alte detalii, dar îndeosebi proporționarea clasică prin pilaștri și subîmpărțirea în registre orizontale.

În interior predomină o concepție cu totul alta, și anume una medievală. Omul se pierde în spațiul colosal. În comparație cu catedrala Adormirea Maicii Domnului, chiar și sistemul de boltire este conservator: cilindri deasupra brațelor crucii, iar în rest bolți cu muchii ieșinde. În prezent, interiorul face impresia că este strîmt și întunecos, — impresie produsă de faptul că ferestrele de pe fațada sud au fost zidite în secolul al XVIII-lea sau au fost acoperite de lățimea contraforților, dar și de faptul că mormintele domnitorilor au ocupat treptat întreaga suprafață a navelor laterale. Stîlpii masivi, cu secțiune aproape pătrată, dar teșiți la muchii (fig. 194), au câte un soclu înalt cu bază dezvoltată și cu o cornișă în întregime profilată și, imediat sub nașterea arc-dublurilor, un capitel, și de aceea fiecare față a lor arată ca și pilaștrii care le corespund, în aceeași formă, pe pereții interiori.

Pereții, bolțile și stîlpii sînt complet acoperiți cu o pictură în frescă, executată curînd după terminarea lucrărilor de construcție, dar deteriorată mai tîrziu și renovată în anii 1652—1666. Cei aproximativ treizeci de artiști din secolul al XVII-lea, aduși din multe orașe ale țării (precum Kostroma, Iaroslavl, Vladimir, Vologda, Ustiug și Novgorod), au lucrat sub conducerea renumiților meșetri ai Arsenalului țarist: Stepan Rezanet, Iacov Kazanet (Rudakov), iar la urmă Simon Ușakov și Fiodor Zubov. Ca de obicei, înainte de a se apuca de lucru, pictorii au luat probabil copii după originalele vechi, pentru ca să poată repeta aceleași teme. De aceea, frescele noi cores-





pund izvoarelor istorice și literare ale secolului al XVI-lea. În această privință, deosebit de interesantă este seria de „portrete”, în care se glorifică ideea populară a epocii, anume că puterea țarilor ruși a fost preluată de la împărații bizantini. În registrul de jos sînt înșirate, pe aproape toată suprafața peretelui, în semiprofil și în picioare, figurile marilor-cneji ai Moscovei și cele ale țarilor, care și-au găsit locul de veci în catedrală, printre care Ivan Kalita, Simeon Gordi, Dmitri Donskoi, Ivan al III-lea și Vasile al III-

lea. Toți își ridică mâinile, într-un gest de rugăciune, înspre patronii lor onomastici, ale căror semi-figuri pot fi văzute deasupra lor, în meda-lioane. Pe stâlpi apar strămoșii: de pildă împăratul bizantin Constantin, marele-cneaz Vladimir al Kievului, iar pe stâlpul de la sud-vest (fig. 199) marele-cneaz Alexandru Nevski (1220—1263). Acesta este înfățișat mai puțin ca erou al bătăliilor victorioase de pe Neva, împotriva suedezilor, și de pe gheața lacului Peipus, împotriva ordinelor cavale- rești teutone, cât mai degrabă ca inteligentul și valorosul domnitor, care în Biserica ortodoxă rusă se bucură de venerație ca un sfânt. Prin politica sa, Alexandru Nevski a devenit îndrumătorul întregii dinastii moscovite, care se trage din fiul său Daniel (înfățișat pe stâlpul de la sud-vest). De aceea marele-cneaz de Vladimir și cneaz de Novgorod ține simbolic în mîna dreaptă crucea rusă. Poartă căciula țarilor, o pelerină și un caftan, amîndouă bogat brodate cu ornamente vegetale. Pe pelerină se poate vedea un Deisis. Numele Alexandru Iaroslavovici apare în cele două cercuri mici, tivite cu alb. Coloritul reunește un galben deschis cu tonuri de ocru și cu un albastru-verzui intens.

Strădania artiștilor de a conferi fizionomii individualizate se simte și la celelalte personaje. În timp ce partea superioară a peretelui vestic este ocupată, potrivit tradiției, de reprezentarea Judecării de apoi, inclusă aici într-un ciclu tematic mai larg (care cuprinde și bolțile), privitor la frazele Crezului, zona superioară a pereților sud și nord este închinată minunilor arhanghelului Mihail. În calitate de conducător al cetelor cerești, arhanghelul are menirea să ocrotească în același timp și dinastia moscovită în luptele ei. Punctul culminant este constituit de două scene de bătălie: Ghedeon îi învinge pe midianiți (peretele sudic) și Izbînda asupra oștirii asiriene (peretele nordic). Arhanghelul Mihail poate fi văzut în fiecare din aceste scene, — în fruntea unor oșteni înfățișați în echipament rusesc și alături de un cneaz rus, — cum ține spada ridicată, ca să lovească dușmanii,



arătați fără echivoc ca tătari călări, care se prăbușesc cu cai cu tot, sau fug. Faptele arhanghelului sînt completate cu evenimente din Noul Testament și din legenda împăratului Constantin, cu care prilej se îmbină între ele motive de gen religioase și istorice. Această combinație caracterizează și pictura murală din proscomidie: Pescuitul sfîntului Petru în valurile agitate ale lacului Genezaret (fig. 197). Trăsăturile feței lui Cristos și cele ale lui Simon-Petru sînt binevoitoare, chibzuite și delicate, ca și cele ale îngerului (fig. 198), care se înclină cu evlavie sub scenă și ține în mîini un potir cu anafură. Din punctul de vedere stilistic, aceste fresce, prin neobișnuitul lor limbaj cromatic, prin liniaritatea lor decorativă și prin tratarea amănunțită a detaliilor, constituie desigur cel mai unitar și mai monumental program iconografic din Kremlin, fiind mai puțin important ca operă de artă, decît ca document al conștiinței istorice naționale. Frescele se situează la hotarul dintre icoane și pictura realistă de gen și istorică. În 1773, 1826 și 1853 au fost suprapictate în culori de ulei, dar în 1952—1955 au fost din nou scoase la lumină și reîmprospătate de către restauratorii sovietici. În acest context, specialiștii au constatat că unele fresce din diaconicon datează încă din secolul al XVI-lea și că au fost probabil executate atunci cînd Ivan al IV-lea a hotărît ca absidele de la sud să fie rezervate drept cripte pentru el însuși și pentru cei doi fii legitimi ai săi. Parabolele înfățișate aici, referitoare la viața și moartea păcătosului bogat, fac, pare-se, aluzie, în mod alegoric, la căința tîrzie a crudului și ușuraticului țar. Din punctul de vedere stilistic, aceste fragmente se caracterizează prin fidelitatea detaliilor, printr-un colorit luminos și delicat și printr-o tratare spațială a formelor. Dacă pot fi atribuite școlii lui Dionisie este însă îndoielnic.

În anii 1680—1681, în locul vechiului cancel, care nu depășea înălțimea de 2,50 m și era construit din cărămidă, a fost instalată o tîmplă nouă, de lemn, cu patru registre, de 13 m înălțime. Icoa-

nele au fost create de către Dorofei Ermolaev, Solotarev, Mihail Miliutin (un ucenic al lui Ușakov) și alții. Tîmpla barocă actuală, bogat sculptată, aurită, datează din anul 1813 (fig. 194). Atunci au fost preluate și icoanele din secolele XV—XVII, printre care se numără și faimoasa reprezentare a arhanghelului Mihail, care, potrivit unei legende, ar fi fost pictată — la comanda soției lui Dmitri Donskoi, cneaghina Evdochia, decedată în anul 1407 — de către Andrei Rubliov (dar în realitate de către unul din ucenicii acestuia) (fig. 194 stînga). În plus, s-a mai păstrat o colecție de icoane de naștere și de măsurătoare (o parte din ele sînt păstrate azi în altar și în capele), pictate în ziua nașterii fiecărui țarevici. În acest scop se alegea pentru icoană mărimea pe care o avea noul născut, și ca temă chipul sfîntului al cărui nume îl purta.

Începînd cu Ivan Kalita (decedat în anul 1340), în catedrala Arhanghelul Mihail sînt înmormîntați toți marii-cneji ai Moscovei și toți țarii (cu excepția lui Boris Godunov), care au domnit în cei 300 de ani scurși pînă la domnia lui Petru cel Mare. În plus, sînt înmormîntați aici moștenitorii tronului și alți membri masculini ai casei domnitoare. În total sînt 46 de morminte cnezale, în care odihnesc 54 de persoane (deci în unele morminte cîte doi morți). Toate mormintele sînt lucrate — după un tip proiectat în 1636—1637, după care au fost făcute și sarcofagele înlocuitoare ale celor vechi — din zidărie de cărămidă, cu o îmbrăcăminte de calcar ornamentată. Lespezile prezintă, cioplite în alfabet cirilic, numele și datele decedaților. Ediculele de bronz datează din anul 1903. Deasupra mormîntului țareviciului Dmitri, ale cărui rămășițe pămîntești au fost aduse aici din ordinul țarului Vasile Șuiski în anul 1606, din Uglici, unde fusese asasinat țareviciul, s-a construit în anul 1628 un baldachin de calcar cu ornamente artistice (fig. 194). Restaurarea din 1955 a repetat chiar și pictura și poleiala originală a colonetelor și arcelor ornamentate.

361 Fresca de pe stîlpul de la sud-est de deasupra



sarcofagului îl înățișează pe Andrei Bogoliubski. Grila turnată în bronz prezintă un model ritmic, fermecător. Placa de mormânt confecționată în anul 1630 din argint de către Gavrilă Ovdokimov și colaboratorii săi, cu reprezentarea în basorelief a țareviciului Dmitri, este păstrată acum la Arsenal. Policandrele aurite datează din secolul al XVII-lea.

Catedrala Arhanghelul Mihail a fost deosebit de venerată de suveranii moscoviți ca mormânt al strămoșilor lor. De aceea a avut parte de donații bogate. Din documente se știe că pe moșiile lor de familie trăiau mai bine de 18000 de țărani iobagi. Judecățile aveau loc în pavilionul judiciar alipit încă din secolul al XVI-lea la sud-vest, ale cărui beciuri s-au păstrat pînă azi și care a fost înlocuit în anul 1826 prin *Palatka*, o clădire cu două caturi.

#### 9. Zagorsk Загорск

Biserica Sfîntul Duh din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu), 1476—1477

Духовская церковь Троице-Сергиевой лавры

Duhovskaja cerkov Troitse-Serghievoi lavri

În a doua jumătate a secolului al XV-lea — adică la începutul epocii de înflorire a Moscovei ca centru al statului rus, epocă în care au fost realizate catedralele din Kremlin și în care numeroase mănăstiri au fost completate cu clădiri —, un arhitect pskovian care lucra la Moscova a construit actuala biserică Pogorîrea Sfîntului Duh, tîrnosită inițial ca biserică Sfînta Treime. Este construită după tipul bisericilor „de sub clopote”, care și-au adaptat baza tamburului turlei ca stativ al clopotelor. Schema lor de bază este cea a unei biserici cu turlă pe plan în cruce, cu patru stîlpi și cu trei abside. Volumul zvelt al construcției se înalță pe un soclu scund, cu o friză plastică de palmete la muchea superioară. Fațadele sînt subîmpărțite vertical în cîte trei travei, dar nu, ca de obicei, prin lesene sau prin pilaștri, ci prin

fascicule de coloane subțiri angajate, care poartă capiteluri profilate. Traveile se încheie sus prin timpane cu arce în acoladă, dintre care cel mijlociu este mai înalt și, corespunzător diametrului traveii mijlocii, este și mai lat decât cele laterale. Subîmpărțirea orizontală este preluată de o friză, alcătuită din două rînduri de plăci de teracotă ornamentate și un brîu de baluștri de teracotă, situată mai sus ca de obicei. Întrucît nu intersectează coloanele fasciculate, friza nu strică nicium subîmpărțirea verticală. În fiecare din cele trei travei mijlocii, portalurile caracteristice pentru arhitectura moscovită a secolului al XV-lea, înzestrate cu coloane și cu arhivolte în acoladă, duc spre interior. Cîte o fereastră mică este decupată sub friză în fiecare travee. Decorația absidelor oferă o priveliște neobișnuită. Ea constă din baghete rotunde, o ghirlandă și ornamente plastice extrem de originale. În diagonală deasupra timpanelor în acoladă ale fațadelor se înalță cele puse în fața bolților, iar deasupra acestora cele șase coloane butucănoase pskoviene ale stativului clopotelor, ale cărui arce semicirculare se prelungesc la rîndul lor în *kokoșniki* în acoladă, care duc la tamburul zvelt al turlei, ușor îngustat în partea lui superioară. Tamburul este străpuns de ferestre lungi și are o cornișă, care repetă friza de teracotă de jos. În timpanul traveii mijlocii a fațadei vest se află un medalion cu fresca Iisus Aheiropoietos, adică „Mîntuitorul pictat fără mîna omului“, a cărui față apare pe pînza pe care a fost reprodușă.

În legătură cu această clădire s-a vorbit despre o prelucrare a elementelor stilistice ale arhitecturii mănăstirești, ale bisericilor orășenești pskoviene și ale tradițiilor moscovite timpurii, în spiritul tinerei școli moscovite de curte. Forma originală a bisericii cubice a fost înviorată în mod dinamic și alungită pe verticală. M. A. Ilin, P. N. Maximov și V. V. Kostocikin consideră că o influență a vechii biserici-clopotniță Sfîntul Ioan Klimakos din Kremlinul din Moscova, construită în anul 1329, nu este exclusă. În plus, ei declară



că biserica Sfântul Duh este baza compoziției, care joacă mai târziu un rol la biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Deakovo, la catedrala Acoperământul Maicii Domnului din piața Roșie (Sfântul Vasile Blajennîi), și la biserica Sfântul Gheorghe din Kolomenskoe. Tot ei susțin că ea ar fi servit mai târziu și ca model bisericilor-clopotniță în formă de stîlp, cu acoperiș piramidal. Alți cercetători sînt de părere că această modificare este unică în istoria arhitecturii ruse. Soluția neobișnuită a părții superioare, cu stativul clopotelor, nu se mai poate constata ulterior. Forma originală a părții superioare, mult deformată prin transformări ulterioare, a fost reconstituită în mod exemplar în deceniul al VII-lea al secolului nostru de către organele sovietice însărcinate cu conservarea monumentelor. Lucrările au fost conduse de către I. Trofimov și V. I. Baldin.

În planul din fund al ilustrației noastre se poate vedea fațada sud a catedralei Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Sfînta Treime (Sfîntul Sergiu).

**200, 373. Kirillov Кириллов**

Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Terapont, sfîrșitul secolului al XV-lea

Рождественский собор Ферапонтова монастыря

Rojdestvenski sobor Ferapontova monastirea

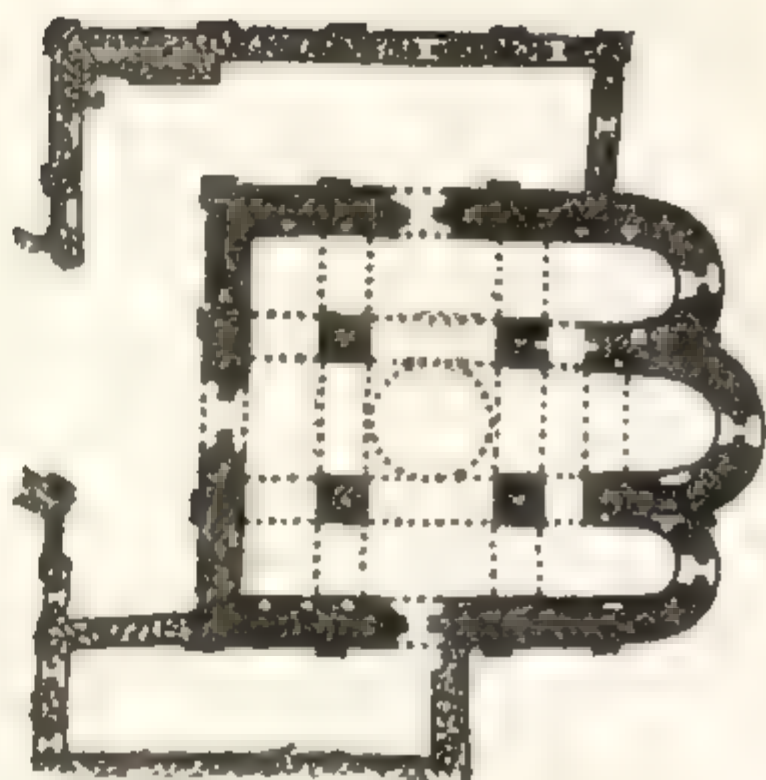
Ferapont, un călugăr din mănăstirea moscovită Sfîntul Simeon, plecat spre nord ca tovarăș de drum al lui Kirill din Belozersk, a înființat mănăstirea în anul 1398 ca ermitaj. Curînd a luat însă ființă o viață colectivă reglementată, așa-numitul *koinobion*, căreia sihăstriei au fost nevoiți să se plece. Între secolul al XV-lea și secolul al XVII-lea, mănăstirea, evoluînd, a devenit un centru spiritual și economic al Rusiei de nord. Prima ei clădire de zid a fost executată în ultimul deceniu al secolului al XV-lea în locul catedralei de lemn Nașterea Maicii Domnului, construită în anul

1409. Se crede că ea provine din mâinile acelorași meșteri pskovieni, care construiseră anterior în Kremlinul din Moscova biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului. Acești meșteri au ținut seama de stilul moscovit din prima jumătate a secolului al XV-lea, dar și de propriile lor tradiții autohtone, mai ales în decorație.

Catedrala, construită după schema cu turlă pe plan în curce, are trei nave, patru stâlpi, o turlă și trei abside. Este așezată deasupra unui subsol înalt, dar nu dă impresia de verticalitate, din cauza galeriilor care o înconjură pe trei laturi (inițial, probabil, terase supraînălțate) și din cauza volumului cubic. Masa zidăriei este străpunsă în trepte de un portal cu coloane, spre care ducea o scară exterioară, și de o serie de ferestre mici. Pilaștrii accentuează și ei masivitatea zidurilor. Subsolul este delimitat orizontal printr-un brâu lat, în timp ce timpanele sînt separate de pereți prin triplu brâu ornamental pskovian, care pe fațada vest umple chiar primul rînd de timpane (fig. 200). Zidăria decorativă din cărămidă în formă de *porebrik* și *beguneț*, în care se înglobaseră cahle și baluștri roșii, se regăsește și la absidele înghesuite, ca și pe tambur, sub turlă. Acoperișul era alcătuit inițial, probabil, din trei rînduri de timpane în acoladă, care se micșorau de jos în sus — cele două de sus oarbe. Ordonanța era mai puțin pitorească decît la multe clădiri moscovite timpurii. O simetrie severă domina plastica exterioară, căreia îi corespunde în interior o nouă compoziție de arce „mari” în trepte: diferența de înălțime dintre cilindrii brațelor crucii și arc-dublourile naosului a crescut.

Interiorul, pictat pe la 1500—1501 de către Dionisie, dimpreună cu ucenicii și cu fiii săi, se află într-o excelentă stare de conservare. Lait-motivul programului iconografic este un imn voios adresat Maicii Domnului, a cărei venerare fusese repudiată de către ereticii epocii. Scene din acatistul alcătuit din 25 cînturi trec ca fișie neînteruptă peste stâlpi și peste zonele inferioare ale





bolților. Ele sînt completate cu evenimente din viața Maicii Domnului. Lipsește însă reprezentarea Adormirii Maicii Domnului. Fresca din conca absidei principale este închinată proslăvirii. Deasupra portalului vestic se află, afară, un Deisis și Nașterea Maicii Domnului, catedrala fiind închinată zilei sărbătoririi acestui eveniment. Un al doilea laitmotiv sînt compozițiile inspirate de Crez, referitoare la dogme din șapte concilii ecumenice. Legătura cu conflictele din sînul Bisericii este evidentă: se ia parte învățaturii lui Iosif din Volokolamsk, ai cărui adversari puteau fi găsiți îndeosebi aici, printre sihaștrii din nord. Școala lui Dionisie încheie stilul secolului al XV-lea și inaugurează totodată o nouă perioadă stilistică: eleganța rece, capetele mici și cumpătarea în mișcarea personajelor, preferința pentru formele decorative și pentru reprezentarea în două dimensiuni, coloritul luminos și transparent, fac tranziția spre o nouă canonizare a concepției artistice, determinată acum nu de ceremonialul de curte și de pretențiile țarului, ci de reprezentarea festivă. Frescele au fost restaurate în mod exemplar în perioada 1963—1968, sub conducerea lui N. Perțev. În aceeași perioadă s-a efectuat și reconstituirea arhitecturii, sub conducerea lui V. S. Banighe.

374—377, 379. Kirillov Кириллов  
Mănăstirea Kirill-Belozerski, secolele XV—XVII  
Кириллов-Белозерский монастырь  
Kirillov-Belozerski monastir

După Sergiu din Radonej au plecat mereu asceți înspre inaccesibilul nord și au reunit în jurul lor alți sihaștri cu convingeri asemănătoare. Zona de influență a Novgorodului a mai oferit multă vreme posibilitatea de a duce acolo o viață de anahoret simplă și liberă, în timp ce în regiunea marelui-cnezat al Moscovei se practica acel *koino-bion* cu disciplină severă, care continua tradiția mănăstirilor ctitorite de către cneji, chiar și în mănăstirea Sfânta Treime (Sfântul Sergiu). Kirill (1337—1427), prieten cu Sergiu, stareț al mănăstirii Sfântul Simeon din Moscova, a renunțat la înalta sa funcție, a plecat cu Ferapont spre pustietatea din nordul Rusiei și a întemeiat în anul 1397, în cinstea Adormirii Maicii Domnului, pe lacul Ziverski (*Ozero Ziverskoe*), în apropiere de lacul Alb (*Beloe Ozero*), o sihăstrie. Mai există, bineînțeles, și altă explicație: starețul a venit în regiunea Vologda, din ordinul lui Vasile I, marele-cneaz al Moscovei, ca să aducă acea regiune sub stăpânirea lui, ceea ce urma să-i creeze o poziție de atac favorabilă în lupta împotriva Novgorodului. În orice caz, sihăstria au fost nevoiți foarte curînd să ia parte și aici la activitatea intensă impusă de economia mănăstirii. Suprafețe imense de teren arabil, cu sate, precum și păduri întinse, cu lacuri și râuri, au trecut în patrimoniul mănăstirii, prin donații făcute de moșieri bogați, îndeosebi de marii-cneji ai Moscovei. Procesul de feudalizare, dar totodată poziția favorabilă pentru negoț, care a încurajat apariția așa-numiților neguțători monahali, ba care a dat chiar naștere unui important punct de schimb de mărfuri, a transformat schitul inițial, încă de la mijlocul secolului al XV-lea, într-un puternic centru cultural și economic.

367 Ansamblul actual este rezultatul activității în materie de construcții, desfășurată timp de mai multe secole. Încă din 1397 a fost executată prima



catedrală de lemn Adormirea Maicii Domnului, care a ars și pe amplasamentul căreia un grup de arhitecți din Rostov au înălțat clădirea religioasă omonimă de zid. Aceasta are patru stâlpi, trei nave și o turlă masivă, deplasată înspre est. Volumul apare mult extins în lățime, mai ales în partea mijlocie inițială. Chiar și pilaștrii se află în inferioritate, în funcția lor de elemente de subîmpărțire verticală, față de subîmpărțirea orizontală a celor trei travei: fîșia ornamentală, alcătuită din baluștri de teracotă, cahle, adîncituri dreptunghiulare și o friză zimțată, care pe cele trei abside și pe tambur mai este completată și cu un *beguneț*, a dobîndit o lățime neobișnuită pînă atunci. Influențele pskoviene sînt de netăgăduit aici, ca și la alte elemente decorative (fig. 374, 375). La abside frapează și neregularitatea fațadelor (fig. 374), care inițial se continuau într-un acoperiș piramidal. Deasupra celor trei timpane scunde și late, încă vizibile, se află (ascuns sub acoperișul nou) încă un rînd de *kokoșniki*. În interior le corespund arce mari în trepte, care au fost însă supuse unei prelucrări ciudate. Arcul de la nord și cel de la sud au fost executate mai lungi decît cel de la est și cel de la vest, așa încît arcul de la vest nu reazimă pe stâlpi, ci pe arcele laterale în trepte (fig. 376). Portalul nordic cu coloane, cu arhivoltele sale în acoladă și cu capitellurile sale în formă de „snopi”, repetă o formă decorativă cunoscută a arhitecturii moscovite din secolul al XV-lea. Este evident că arhitecții rostovieni au trecut, cum era uzual, prin școala moscovită, înainte de a dezvolta în nord, în concordanță cu mediul local, o nouă variantă stilistică, menită să accentueze factorul corporal și cel organic.

În ciuda numeroaselor transformări ulterioare, catedrala și-a putut păstra structura monumentală. În anul 1554 a fost alipită de absida secundară sudică biserica Vladimir, iar de aceasta în anul 1645 biserica Arătarea Treimii. În secolul al XVI-lea s-a trecut și la înlocuirea altor clădiri de lemn prin clădiri de zid: în anul 1519 trapeza cu bise-



A. Măndăstirea mare Adormirea Maicii Domnului; B. Măndăstirea mică Sfântul Ioan; C. Închisoare; D. Orașul nou — 1. Catedrala Adormirea Maicii Domnului; 2. Biserica Vladimir; 3. Biserica Arătarea Treimii; 4. Biserica Kirill; 5. Biserica Arhanghelul Gavril; 6. Clopotnița; 7. Biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică și trapeza; 8. Bucătărie; 9. Biserica lui Eftimie; 10. Bolnița mare; 11. Poarta sfântă cu biserică-poartă a lui Ioan Klimakos; 12. Casa arhimandritului; 13. Biserica Sfântul Ioan Botezătorul; 14. Biserica-trapeză a lui Sergiu din Radonej; 15. Bolnița mică; 16. Memorialul lui Kirill; 17. Turnul rotund; 18. Turnul cu fațete; 19. Turnul închisorii; 20. Turnul Merejennii; 21. Turnul bucătăriei; 22. Turnul brutăriei; 23. Poarta de apă cu biserică-poartă Schimbarea la față; 24. Turnul Zolotoștii; 25. Casa pescarilor; 26. Turnul cazanelor; 27. Turnul Kuznecinii; 28. Turnul Vologod; 29. Turnul și poarta Kazan; 30. Turnul Terapont (al Moscovei); 31. Turnul coaselor; 32. Turnul Belozerski

rica Intrarea Maicii Domnului în biserică, iar în anul 1523 vistieria și poarta sfântă, în care s-a înglobat mai târziu biserica Sfântul Ioan Klimakos (1572). Influența stilistică a predecesorilor se observă în încheierea severă a volumului și în rectangularitatea absidelor. Marele-cneaz Vasile al III-lea a poruncit, cu prilejul nașterii moștenitorului tronului (viitorul Ivan al IV-lea), să se



construiască biserica Arhanghelul Gavriil și biserica Sfântul Ioan Botezătorul. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea au mai fost construite: biserica de deasupra mormîntului lui Kirill (în chip de capelă nordică a catedralei Adormirea Maicii Domnului), biserica Sfântul Sergiu din Radonej cu trapeza, precum și biserica Schimbarea la față de deasupra porții de apă, care dădea spre lacul Ziverski. În secolele al XVI-lea și al XVII-lea, mănăstirea Kirill a fost transformată în cea mai puternică fortăreață din nordul Rusiei. Ea constituia unul din cele mai importante avanposturi la granița de nord a statului. În epoca tulburărilor (1612—1613) a rezistat unui lung asediu al intervențiștilor lituanieni și polono-suedezi. Se face deosebirea între orașul vechi din secolul al XVI-lea și orașul nou din secolul al XVII-lea. Formidabilele ziduri și turnuri de piatră ale orașului vechi (fig. 377) au fost construite în primul sfert al secolului al XVI-lea, în locul unei fortificații de lemn. Cam în aceeași epocă, mănăstirea a mai preluat încă o funcțiune: servea ca închisoare și ca loc de surghiun pentru adversarii politici ai țarului. Orașul vechi are o formă pentagonală și cuprinde mai ales mănăstirea mare inițială Adormirea Maicii Domnului. Lungimea zidurilor lui era de 1 100 m. Fortificația a rămas în cadrul prescripțiilor tradiționale: drumuri de rondă, turnuri rotunde la colțuri și pătrate în tronsoanele zidurilor. În cursul dezvoltării a mai devenit însă necesară și o extindere substanțială a suprafeței. La sfîrșitul secolului al XVI-lea a fost inclusă mica mănăstire Sfântul Ioan (cu biserica Sfântul Ioan Botezătorul în centru). Apoi a fost realizat, în anii 1633—1679, cel mai minunat complex defensiv din secolul al XVII-lea: puternicele și expresivele ziduri și turnuri de apărare ale orașului nou, pe o lungime de peste 1 300 m. Drumurile lor de rondă au trei caturi și o grosime de aproape șapte metri. Mai tîrziu s-a efectuat o transformare radicală. Arcatura pentru piesele de artilerie de la talpa zidului a fost prefăcută în

parter circulabil, cu mai multe încăperi, care a fost folosit ca depozit, cazemată, închisoare și locuință (fig. 379). În ciuda caracterului lor militar, turnurile au la partea superioară ornamente executate din cărămidă și cahle. Formele sobre, greoaie, ale fortăreței, sînt deosebit de impresionante, cînd sînt privite dinspre lac (fig. 377).

**378.** Insula Solovețki în marea Albă Соловецкий остров  
Белого моря  
Mănăstirea Solovețki, secolele al XVI-lea și al XVII-lea  
Соловецкий монастырь  
Solovețki monastir

Călugărul Savvati părăsise mănăstirea Kirill, devenită activă și bogată, pentru a găsi și mai sus, în nord, un loc liniștit, unde să poată trăi într-o asceză severă și într-o viziune meditativă a luminii divine (hesihasm). Tot căutînd așa, a dat de un sihastru, pe nume Gherman, și a trecut împreună cu el, în anul 1429, pe insula cea mare a arhipelagului Solovețki din marea Albă. După moartea lui Savvati, în anul 1435, Gherman n-a mai putut să stea singur în pustietatea aceea, și a plecat, dar s-a înapoiat curînd cu un alt sihastru, Zosima, fiul unui boier din Novgorod. Amîndoi au reunit alți sihaștri în jurul lor, pînă ce Zosima a fost numit stareț de către arhiepiscopul din Novgorod, și — nu fără împotrivirea călugărilor — a introdus reglementarea colectivă strictă numită *koinobion*. Mănăstirea a dobîndit curînd o considerabilă putere economică, prin donații, ca și prin procesul de feudalizare legat de ele, prin bogatele ei fonduri piscicole și locuri de prindere a animalelor de blană, dar îndeosebi prin sărărie și prin comerțul cu sare. În plus, a devenit centrul opoziției religioase împotriva Bisericii de stat și a regimului țarist, la început în mod oficial, deoarece trebuia să primească surghiuniți, dar mai tîrziu sediu și refugiu al pravoslavnicilor, care s-au retransat aici și n-au putut fi nimiciți decît abia în anul 1676, de către trupele țariste, după un



asediu de șase ani, într-o bătălie sîngeroasă. Arhimandritul Nikonor a condus personal lupta de apărare. Mănăstirea a fost transformată în anii 1584—1594 în una din cele mai puternice fortărețe ale Rusiei de nord și și-a dovedit de mai multe ori eficacitatea în lupta împotriva intervențiștilor suedezi. Turnurile și zidurile de fortificație, construite din zidărie ciclopeeană, înconjură, după un plan în formă de pentagon alungit, clădirile cele mai importante, dispuse una lîngă alta după o axă. Ele se înalță pe malul mării ca o uriașă stîncă pleșuvă, grandioasă, și oferă celor ce se apropie cu corabia, o priveliște sălbatică și romantică.



În centru se află catedrala Schimbarea la față (1558—1566), o neobișnuită asociere de arhitectură religioasă și militară. Volumul ei apare ca un cub uriaș, pe ale cărui colțuri se află patru capele cubice (inițial legate între ele prin galerii), înălțate deasupra pereților de pînă la 4 m grosime. Acoperișul era alcătuit din cîteva rînduri de timpane în acoladă (*kokoșniki*), în mijlocul cărora se înalța un turn octogonal cu acoperiș piramidal, sau cu turlă, îngustat spre partea superioară (și din care nu s-a păstrat decît partea inferioară, teșită). În interior, acoperișului îi corespundeau o serie de trompe în trepte suprapuse. Interiorul consta din celule mici, împărțite în mai multe caturi. Volu-

mul masiv, nediferențiat, care se abătea total de la prescripția canonică, a fost construit, după cum presupune N. I. Brunov, în colaborare, de către un grup de autodidacți, și anume călugări, care nu aveau nici un fel de pregătire în materie de arhitectură. Evident, catedrala era inclusă nemijlocit în sistemul de apărare al mănăstirii.

Din secolul al XVI-lea mai datează și alte construcții de zid, printre care biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza (1552—1557) și biserica Bunavestire (1596—1601). În secolul al XVII-lea au fost construite: închisoarea, corpul de gardă (1619) și pavilionul-poartă cu frumoasele lui incluziuni ceramice, care formează frize (1642). Numeroase alte clădiri — casa starețului, clopotnița, palatul arhiepiscopal, biserica Sfântul Filip, biserica Sfânta Treime, chiliile — au fost realizate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. În anul 1925, un incendiu a distrus acoperișurile și turelele tuturor clădirilor. Ce-i drept, au fost construite noi acoperișuri, dar precizia istorică a formelor acoperișurilor originale nu a putut fi respectată. În anul 1962 s-a început apoi restaurarea planificată. Cu prilejul întocmirii proiectului de restaurare, O. D. Savițkaia a stabilit numeroase particularități arhitecturale ale clădirilor mănăstirii. Astfel, ea a dovedit că zidurile catedralei prezintă o ușoară înclinare și că sînt executate din bolovani și blocuri de granit în greutate de pînă la opt tone fiecare.

201—204. Vladimir Владимир

Catedrala Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Kneaghinel, începutul secolului al XVI-lea

Успенский собор Княгинина монастыря

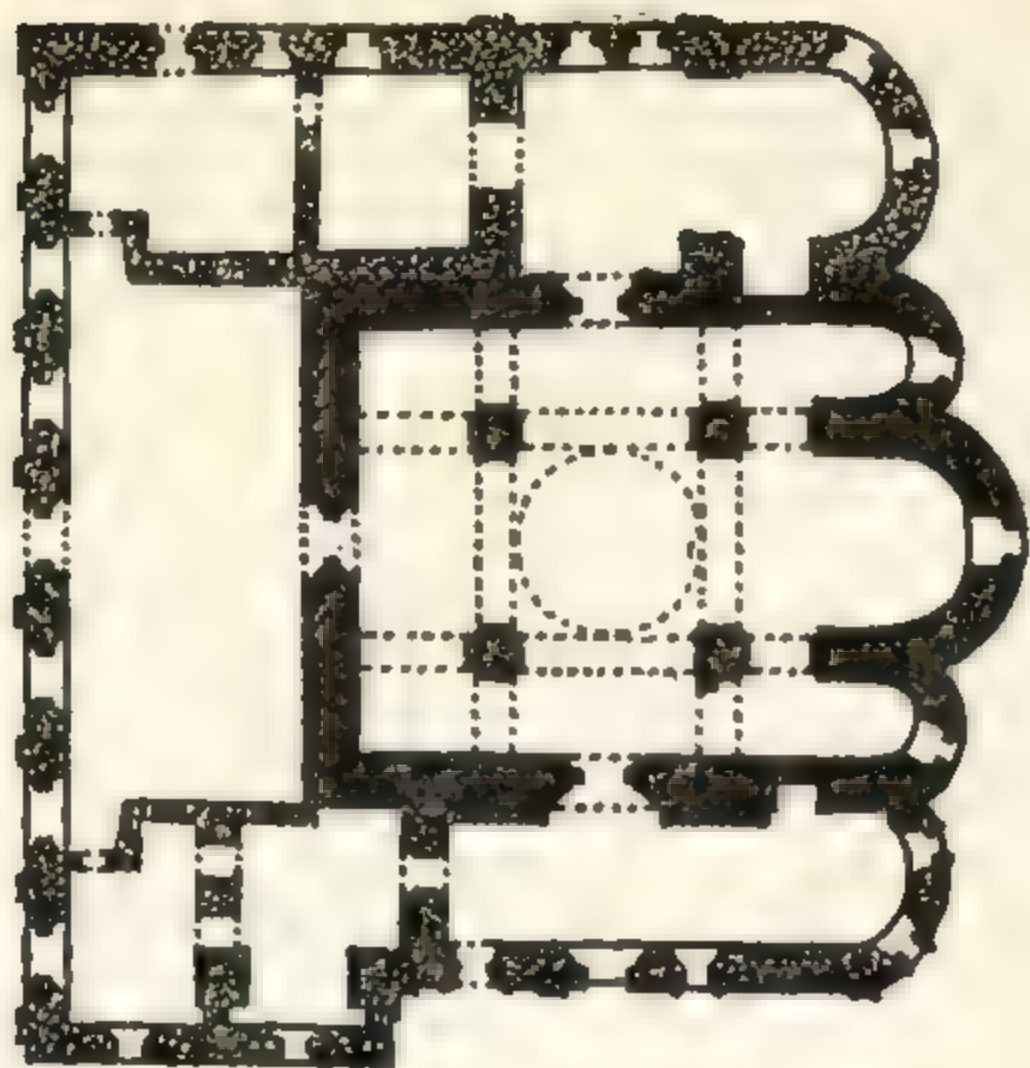
Uspenski sobor Kneaghinina monastirea

Mănăstirea de maici Adormirea Maicii Domnului a fost întemeiată în anii de hotar dintre secolele al XII-lea și al XIII-lea de către Maria Șvarnovna, soția cneazului Vsevolod al III-lea, și a primit, după ea, denumirea de mănăstirea Cnea-



ghinei. Inițial, mănăstirea constituia o mică fortăreață în interiorul orașului Vladimir. În centrul ei a fost construită în anii 1200—1201 catedrala de zid. Când și din ce motiv a fost aceasta demolată, nu se poate afla din documente. Epoca exactă a construirii catedralei Adormirea Maicii Domnului, existentă azi, rămîne de asemenea necunoscută. După particularitățile ei stilistice și constructive poate fi datată la sfîrșitul secolului al XV-lea sau la începutul secolului al XVI-lea, deoarece se bazează pe tradiții moscovite din secolul al XV-lea. Din săpături a reieșit că a fost construită pe fundațiile de cărămizi mici ale clădirii anterioare. În partea inferioară, acestea au fost chiar preluate și îmbrăcate cu cărămizi mai mari. La abside, tranziția la clădirea nouă se mai poate recunoaște și astăzi, după reducerea grosimii zidului (fig. 202), ba chiar această reducere este marcată printr-o mulurație. Catedrala nouă, tot din zidărie de cărămidă, are plan aproape pătrat, o turlă puternică, trei nave mari, trei abside și patru stîlpi. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri în cîte trei travei late, fiecare dintre ele fiind încheiată sus cu cîte un timpan în acoladă. Ca particularitate, volumul prezintă o parte superioară piramidală, care a fost reconstruită în 1959—1960. Deasupra rîndului de timpane ale traveilor se înalță un rînd de timpane oarbe, în spatele cărora se ascund arcele în trepte, și un al treilea rînd, care decorează postamentul cilindric al tamburului turlei. Acest sistem a fost folosit în forme variate în arhitectura rusă începînd din secolul al XII-lea (biserica Sfînta Paraschiva din Cernigov, biserica Arhanghelul Mihail din Smolensk, biserica Peatnița din Novgorod, biserica Mîntuitorului din mănăstirea moscovită Andronikov). Catedrala este înconjurată pe trei laturi de o galerie, cu capele funerare la capetele estice, transformate de mai multe ori, ultima dată în anul 1823.

Interiorul fără emporă pare înalt, liber și spațios, și anume datorită faptului că arc-dublourile care susțin tamburul sînt deplasate în trepte față de cilindrii brațelor crucii. Celulele de colț au bolți 374



cu muchii ieşinde. Pereţii interiori au fost împărţiţi în travei, prin lesene, potrivit poziţiei stîlpilor cu secţiune cruciformă. Zidurile şi bolţile sînt aproape dematerializate, datorită picturilor, care au fost create în anii 1647—1648, la comanda patriarhului Iosif, de pictori moscoviţi, sub conducerea lui Mark Matveev. La est, tematica tratează Împărtăşania, iar pe peretele nordic şi pe cel sudic proslăvirea şi viaţa Maicii Domnului. Peretele vestic este ocupat de compoziţia multiplă, grandioasă, Judecata de apoi. Din ea face parte şi viziunea apocaliptică a proorocului Danil, pe care i-o arată un înger şi care îl sileşte să îngenuncheze (fig. 201). Din turlă, Pantocratorul priveşte în jos, spre obşte, dar nu ca un judecător neînduplecat al lumilor, ci mai degrabă ca un domnitor elegant şi inteligent, îmbrăcat într-un himation de culoarea turcoazei şi într-un hiton castaniu, bogat ornamentat. Fondul corespunde tonurilor de ocru care domină în colorit (fig. 204). Pe stîlpi sînt înfăţişaţi, potrivit tradiţiei, ostaşi sfinţi şi cneji vladimir-suzdalieni, printre care Andrei Bogoliubski, Vsevolod al III-lea, Gheorghe şi Constantin Vsevolodovici. Nu au caracter de portrete, ci sînt concepuţi cu toţii după schema arătată şi în fig. 203: par lung



buclat, ochi mari cu sprâncene pronunțate, trase în sus, nasuri ascuțite, bărbi rare și lungi. Domnitorii nu se deosebesc unul de altul decât prin veșmintele lor bogat brodate și prin acoperământul capului. Toate personajele par mici și delicate, iar gesturile lor par ușor manieriste. Pictura murală a mănăstirii Cneaghinei, executată după o metodă combinată și care a fost restaurată în ultimii ani, prezintă unul din cele mai complete și mai timpurii programe iconografice din prima jumătate a secolului al XVII-lea. În acea epocă a început un stil narativ și instructiv, plin de culoare și de vioiciune, care a dus la o reflectare realistă a vieții cotidiene, dar și la o transpunere alegorică mai cuprinzătoare a problemelor religioase și a reprezentărilor hagiografice.

**205—208. Moscova Москва**

Catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk din mănăstirea nouă Sfânta Fecloară, 1524—1525

Собор Смоленской Богоматери Новодевичьего монастыря

Sobor Smolenskoj Bogomateri Novodeviclevo monastirea

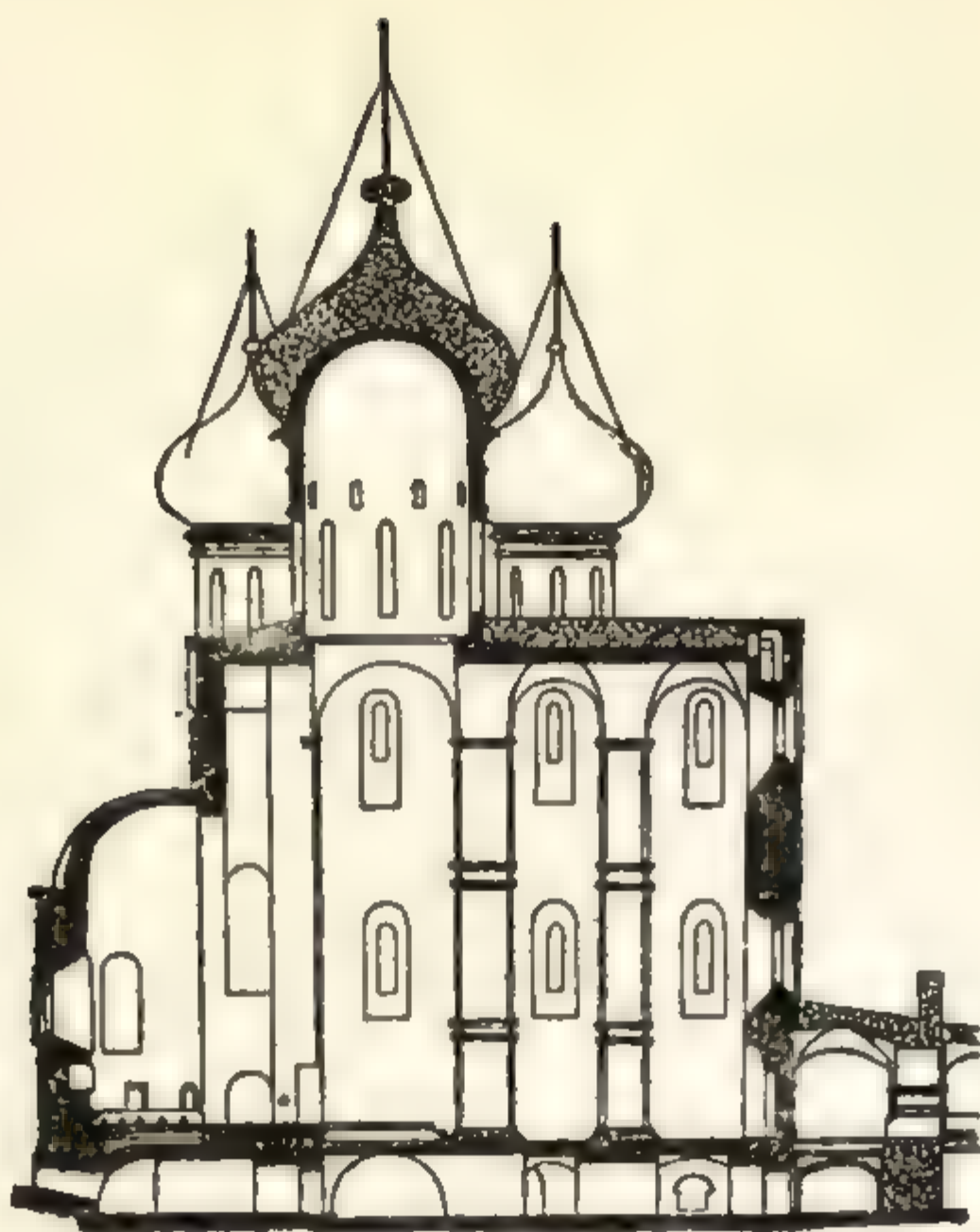
Inelul de fortărețe mănăstirești, care încinge Moscova, a fost completat în secolul al XVI-lea. Pentru a ocroti orașul dinspre sud și vest, țarul Vasile al III-lea a înființat în anul 1524 puternica și bogata mănăstire nouă de maici (cf. și fig. 286—290). Ca primă clădire a pus să se construiască, pentru a sărbători eliberarea orașului Smolensk de sub dominația polono-lituaniană, — potrivit unui legământ, făcut în anul 1514, înainte de campanie, — catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk. Biserica Sfântul Ambrozie cu trapeza și apartamentele țarinei Irina Godunova au fost realizate la sfârșitul secolului al XVI-lea, zidurile fortăreței și turnurile din secolul al XVI-lea până în secolul al XVII-lea, iar toate celelalte clădiri religioase la sfârșitul secolului al XVII-lea.

Catedrala respectă tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu șase stâlpi și cinci turle. 376

Ca nou simbol al puterii țariste în ascensiune, această catedrală urmărea să imite catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin. Există totuși deosebiri importante: sistemul, preluat din arhitectura Renașterii, al raporturilor simple, preferat de Fioravanti, cedează în fața schemei tradiționale ruse vechi a plasticii și subîmpărțirii verticale, care predominase în perioada stilistică precedentă. După cum a dovedit N. I. Brunov, chiar și numai compararea raportului dintre lățimea și înălțimea unei travei este caracteristică: la catedrala Adormirea Maicii Domnului, acest raport este de 2 : 5, iar aici este de 1 : 7. Tendința ascensională mai este accentuată în mod deosebit și printr-un subsol înalt. Volumul este înconjurat pe trei laturi de o galerie, care la capetele estice prezintă capele (fig. 205, 207). Fațadele sînt subîmpărțite prin lesene late cu cîte trei chenare și sînt încheiate sus prin timpane rotunde. Subîmpărțirea orizontală este realizată printr-o friză de baghete rotunde. Arcatura oarbă propriu-zisă lipsește. Motivul ei încadrează numai ferestrele relativ late ale registrului inferior și continuă pe cele trei abside mult decroșate. Acoperișul ondulat este și el tradițional. În timp ce zidăria este realizată din cărămidă, detaliile sînt confecționate din calcar. Asupra acestui mod de decorare a avut influență nu numai catedrala Adormirea Maicii Domnului, ci și catedrala Arhanghelul Mihail. Asemănarea cu aceasta din urmă devine deosebit de clară cînd comparăm organizarea spațiului interior prin stîlpi și pilaștri. Tendința spre înalt este exprimată și în interior, privirea fiind atrasă spre turla principală de către stîlpii foarte alungiți. Perechea de stîlpi de la est se contopește cu pereții despărțitori dintre abside. Boltirea a fost realizată prin cilindri. Bulbii turelor datează abia din secolul al XVII-lea.

Suprafețele pereților și bolților catedralei sînt acoperite complet cu fresce, care au fost executate pentru prima oară în deceniul al IV-lea al secolului al XVI-lea, dar au fost în întregime suprapictate la sfîrșitul secolului al XVI-lea, în





timpul domniei țarului Boris Godunov (1598—1605). N. I. Mneva le consideră cel mai interesant monument al așa-numitei școli godunoviene, care s-a distins prin strădania de a repeta stilul sever și elevat al sfârșitului secolului al XV-lea și de a se întoarce la figurile religioase din vremea lui Dionisie. Compozițiile sînt închinare de preferință — după acatist, un imn cîntat în picioare — proslăvirii Maicii Domnului și minunilor icoanei Maicii Domnului din Lida. Prin claritatea alcătuirii și prin ritmicitatea mișcărilor, aceste fresce amintesc de cele din mănăstirea Terapont. O nouă tendință își face loc în preferința pentru fundalurile arhitecturale, pentru detaliile realiste din viața rusească și pentru tonurile coloristice scînteietoare. Fig. 208 înfățișează pe stîlpi figuri de sfinți, care vor să pară reprezentative și elegante, dar la care nu se poate tăgădui un anumit manierism. La mijloc se află un agheazmatar uriaș, cu un ornament de tulipe și trandafiri în relief, executat pe

o suprafață mare, din aramă cizelată, acoperită cu culori luminoase, pestrițe, — o capodoperă a artei aplicate, creată în anul 1685, probabil sub influență olandeză.

Țîmpla colosală, impresionantă, luxuriant decorată, aurită — în ale cărei cinci registre decorația își afirmă locul ei independent, alături de pictură — pare turnată și cizelată dintr-un metal prețios. A fost confecționată în anii 1683—1685 de cincizeci de cioplitori în lemn din Arsenalul țarului, în frunte cu meșterii Klim Mihailov, Osip Andreev și Stepan Zinoviev. Cele 84 coloane mici, sculptate în alto-relief ajurat, în formă de vrejuri de viță de vie, susțin o cornișă, descompusă aproape în întregime în muluri. Mișcarea clocotitoare a tuturor formelor, exprimată și în capitелurile compozite, în cartușe și în „liniile flamboiante” și care este accentuată de poleirea intensă, ca și metalică, face să slăbească stilul tradițional, de tratare în două dimensiuni, care se mai păstrează însă în orînduirea icoanelor în șiruri strict orizontale. Ancadramentul ornamental exterior își duce viața sa proprie, determinată de dependența de factorul plastico-spațial și de cel bombastic. Această orientare stilistică este socotită începutul barocului pe sol rusesc. Inițitoare și finanțatoare a țîmplei a fost cneaghina Sofia, fiică de țar, pe care în anul 1689, după eșuarea revoluției de palat, fratele ei vitreg Petru I a surghiunit-o în mănăstirea nouă Sfînta Fecioară. Din țîmpla veche (1598) au fost preluate icoanele prăznicare, care trebuie considerate contemporane cu frescele din așa-numita școală godunoviană. Toate celelalte icoane păstrează maniera barocă a fazei tîrzii a secolului al XVII-lea; cîteva dintre ele provin din mîinile lui Simon Ușakov, șeful „școlii țarului”.

Catedrala este bogată în exemple de artă aplicată din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, în broderii cu fir de aur și de argint, cruci de argint, evanghelii, potire, sculpturi în lemn. Baldachinul, confecționat în anul 1653 de către Kirill Kondratiev și amplasat în absida principală (fig. 206),



este considerat una dintre cele mai frumoase opere ale artei sculpturii în lemn. Coloanele delicate, prevăzute cu numeroase brățări, multiplu ornamentate, susțin un baldachin piramidal, în care motivul *kokoșniki*-lor a luat o formă originală, strunjită, de discuri, pe care sînt așezate fusuri.

**209—210, 380. Suzdal Суздаль**

Mănăstirea Acoperămîntul Maicii Domnului, secolele XVI—XVIII

Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului, pe la 1518

Poarta sfîntă cu biserica Buna Vestire, pe la 1518

Biserica-trapeză Zămislirea Maicii Domnului, 1551

Покровский монастырь

Покровский собор

Святые ворота с церковью Благовещения

Церковь Зачатия Богоматери

Pokrovski monastir

Pokrovski sobor

Sveatle vorota s țerkoviu Blagoveșcenila

Țerkov Zaceatlia Bogomateri

Mănăstirea de maici Acoperămîntul Maicii Domnului este situată la capătul de nord-vest al orașului, față în față cu mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), pe malul drept, cel de jos, al râului Kamenka (fig. 209). A fost întemeiată în anul 1364 de către cneazul Andrei Constantinovici, suveranul cnezatului Suzdal-Novgorod, întărit temporar în secolul al XIV-lea. Din clădirile de lemn inițiale nu s-a păstrat nimic. Cele mai multe clădiri de zid datează din prima jumătate a secolului al XVI-lea, cînd Vasile al III-lea, țarul Moscovei, a avut de gînd s-o surghiunească în mănăstire pe soția sa Solomonina. Voia să divorțeze de ea, pentru că din căsătorie nu rezultaseră copii. Ce-i drept, din anul 1510 a tot amînat divorțul, din cauza împotrivirii dîrze a nobilimii și a Bisericii, dar în 1525 Solomonina a fost nevoită să ia definitiv vălul călugăriei. Mai tîrziu, mănăstirea a mai servit în repetate rînduri ca loc de surghiun al unor femei nobile.

La indicația lui Vasile al III-lea au fost construite zidurile de piatră ale mănăstirii (porțiunile care mai există astăzi trebuie datate în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea), iar pe la 1518 au luat ființă catedrala Acoperământul Maicii Domnului în locul celei de lemn și poarta sfântă cu biserica Bunavestire. Biserica-trapeză Zămislirea Maicii Domnului datează din anul 1551, iar turnul orologiului, cu biserica instalată în el, din secolul al XVII-lea.

În centrul mănăstirii se află catedrala cu plan pătrat Acoperământul Maicii Domnului (fig. 380). Are patru stâlpi, trei abside puternice, pe un subasment înalt un corp de construcție cubic, și o galerie pe trei laturi, precum și trei turle, dintre care cea din mijloc, mai mare, este așezată pe un postament cilindric. Turlele secundare se înalță deasupra proscomidiei și diaconiconului, ieșind aproape direct din timpanele fațadei est. Gruparea asimetrică, deplasată mult spre est, a celor trei turle, era rezultatul unor influențe moscovite (cf.: forma inițială a catedralei Bunavestire) și servea, ca și gruparea de cinci turle, cu mult mai răspândită, ca semn distinctiv al puterii centrale a țarului. Expresia elevată și severă este obținută prin plastica masivă a ansamblului și prin economia de mijloace decorative. Fațadele sînt împărțite prin pilaștri în cîte trei travei și sînt terminate sus prin timpanele în acoladă, cărora le corespund arcadele galeriilor. Tradiționala friză de arcade oarbe subîmparte volumul pe orizontală. La abside, cornișa soclului contribuie și ea la subîmpărțire. Sub acoperișul absidelor și sub cel al turlelor trece un brîu ornamental, alcătuit dintr-o friză zimțată și din baluștri ceramici. În subasment se află un cavou, în care au fost înmormîntate multe surghiunite de rang înalt din secolele XVI—XVIII (pe lîngă țarina Solomonina, femei din familiile boierești de seamă Naghi, Șuiski, Gorbati).

În secolul al XVIII-lea, catedrala a fost legată la sud-vest, printr-o pasarelă susținută de arce, cu masiva biserică-clopotniță octogonală. Partea in-



ferioară, cu două caturi, servind și ca mauzoleu, cu coloanele ei angajate înguste de pe lesenele de colț și cu ferestrele ei arcuite, N. N. Voronin o datează în anul 1518, iar partea superioară, piramidală, cu mica biserică și cu stativul clopotelor, o atribuie secolului al XVII-lea. Trebuie să fi fost vorba aici, bineînțeles, de la bun început, așa cum ne face scara să presupunem, de tipul unei biserici „de sub clopote”, cu acoperiș piramidal.

Bisericii Zămislirea Maicii Domnului, construită în anul 1551, îi este alăturată o trapeză cu plan pătrat și cu un stîlp central (fig. 209). De sala mare de mese, situată la etaj, se leagă la est, deplasată puțin spre sud, o mică anexă dreptunghiulară pentru biserică, iar la vest un pavilion cu chilii. La subsol se găseau încăperile gospodărești. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea s-a construit la colțul de sud-vest, probabil sub influența arhitecturii de lemn, un turn de ceas, cu forme ciudate: deasupra parterului înalt, cu plan pătrat, se află două volume suprapuse, dar nu octogonale, ca de obicei, ci hexagonale neregulate.

Trapeza este decorată, de-a lungul cornișei, cu un ornament de cărămidă, alcătuit din romburi ascuțite, cunoscut dintr-o serie de monumente de arhitectură polone. Este foarte posibil ca, prin intermediul Elenei Glinskaia, soția țarului Vasile al III-lea, să fi fost chemați în Rusia arhitecți din Polonia sau din Lituania.

Poarta sfîntă, cu biserica Bunavestire (fig. 210), construită în 1518, formează în zidul de la sud intrarea principală în mănăstire. În comparație cu catedrala maiestuoasă, această clădire pare delicată și îmbietoare. Parterul ei este străpuns de un arc înalt, deplasat spre est, pentru trecerea vehiculelor, și de un al doilea arc, mai mic, la vest, pentru pietoni. În peretele despărțitor se află scara care duce sus. Biserița din centrul etajului este înconjurată la sud, la vest și la nord de o galerie îngustă cu arcade deschise, care se termină la cele două capete estice ale sale prin mici capele. Acoperișul, care corespunde grupelor de cîte trei travei și timpane în acoladă, este încununat de o

turlă, înălțată deasupra unui postament decorat cu timpane ornamentale. *Kokoșniki* și turlele de deasupra celor două capele conferă întregului o siluetă asimetrică. Absidele nu sînt decît slab indicate în interior și în exterior. Fațada sud a porții sfînte prezintă o decorație de cărămidă, caracteristică pentru epoca respectivă. Clădirea este acoperită în întregime cu adîncituri pătrate (*șirinki*), frize, baghete rotunde, ornamente *porebrik* și fusuri, care constituie o ordonanță în aparență arbitrară, dar în realitate dictată de logica organizării arhitecturale. Acest gen de decorație, care seamănă cu o bogată sculptură în lemn, avea să marcheze mai tîrziu, în secolul al XVII-lea, stilul decorativ specific moscovit și să se răspîndească în toată Rusia.

**211. Rostov Ростов**

Catedrala Adormirea Maicii Domnului, începutul secolului al XVI-lea

Zvonîța, 1682—1687

Успенский собор

Звонница

Uspenski sobor

Zvonnița

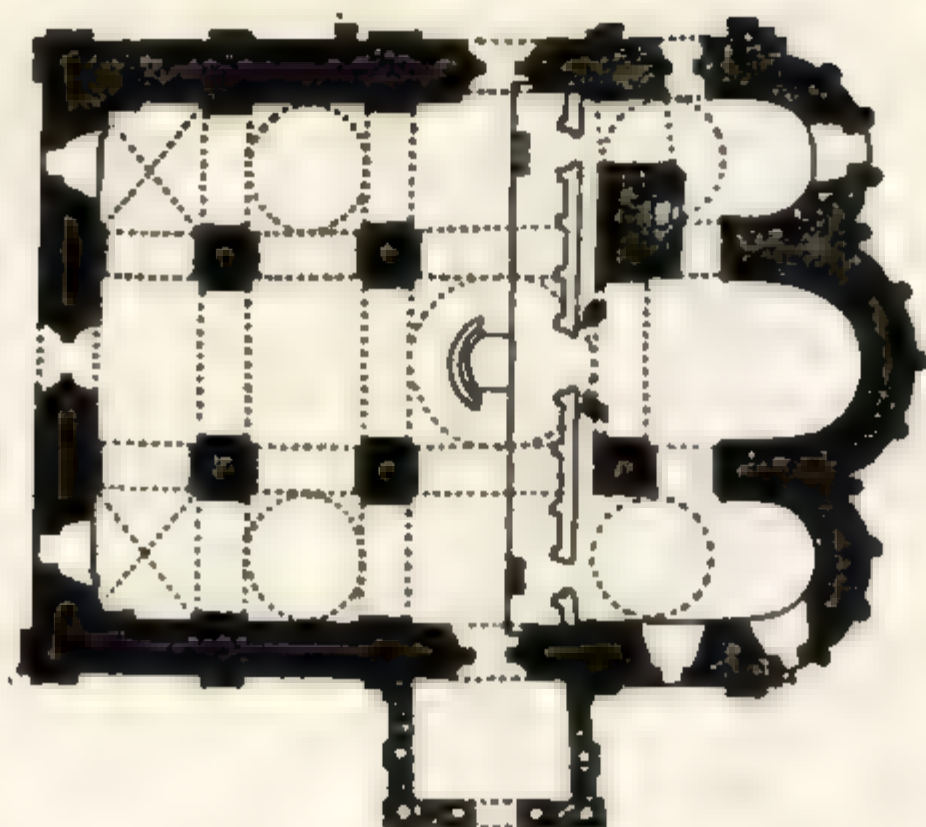
Nu se poate stabili data exactă a construirii catedralei existente azi. Ținînd seama de particularitățile ei stilistice și constructive, a fost realizată la începutul secolului al XVI-lea. În 1954—1956, N. N. Voronin a efectuat cercetări arheologice și a constatat că în fundații se păstrasera fragmente din zidăria celor două construcții anterioare, cea din anii 1161—1162 (ctitor fusese Andrei Bogoliubski) și cea din anii 1213—1231 (ctitor fusese cneazul rostovian Constantin). Este foarte întemeiată ipoteza că vechea catedrală din secolele al XII-lea și al XIII-lea avea cam același plan ca și cea actuală, doar că era ceva mai scurtă. Ea prezintă, atunci ca și acum, șase stîlpi și trei abside. Evident, se apropia inițial de arhitectura clădirilor religioase vladimiriene din secolul al XII-lea



și de la începutul secolului al XIII-lea. Mărturiile materiale lăsate de clădirile anterioare nu sînt prea numeroase. Printre ele se numără, în afară de fragmentele de zidărie: arcosoliile, mormîntul sfîntului Leonte și cel al sfîntului Ignat din absida de la sud-est și două măști de animale, din bronz, cu belciuge în boturi, care servesc drept clănțe portalului de la vest. Cu prilejul săpăturilor au fost găsite fragmente de pardoseală, în forma unor plăci de majolică, precum și niște console ale coloanelor unei arcaturi oarbe (care de obicei decorează fațadele). Tot epocii mai vechi îi aparține și un bloc de piatră cu o decorație în relief, găsit în zidărie. Se știe, într-adevăr, din cronici, că bolțile celei de-a doua clădiri anterioare s-au prăbușit în anul 1408 în timpul unui incendiu și că au fost refăcute în anul 1411, dar cu privire la destinul ulterior al clădirii nu există astăzi nici o însemnare.

Informațiile documentare reapar abia în secolul al XVII-lea. Cronica episcopală rostoviană relatează că în anul 1609 catedrala le-a servit locuitorilor orașului ca ultim bastion în lupta împotriva intervențiștilor poloni. Același izvor menționează că a fost jefuită de odoare. Nu există totuși nici o indicație privitoare la avarieri esențiale. În sprijinul ipotezei că totuși catedrala a rămas intactă vorbește și faptul că, în anul 1613, țarul Mihail Romanov, în călătoria sa de la Kostroma la Moscova, s-a întîlnit în ea cu locuitorii orașului Rostov. În anii 1659, 1670 și 1671, izvoarele manuscrise relatează despre decorația pereților. Din punctul de vedere arhitectural, ele poartă numele numai despre adăugirea tindei de la nord și a celei de la sud.

Toate aceste împrejurări i-au determinat pe cercetătorii B. Eding și S. Besonov să dateze catedrala existentă azi în anii 1509—1533. N. N. Voronin mută însă epoca realizării ei la sfîrșitul secolului al XVI-lea (după 1587), cînd episcopia Rostovului a fost transformată în scaun mitropolitan.



După ce, pe baza cercetărilor lui V.S. Banighe, forma originală a acoperișului a fost reconstituită, ferestrele vechi au fost refăcute, iar tinda de la vest și cea de la nord, din secolul al XIX-lea, au fost demolate, catedrala și-a redobândit înfățișarea din secolul al XVI-lea, care este impresionantă, datorită demnității și calmului masivului ei volum, corporalității ei monumentale, proporțiilor armonioase ale tuturor elementelor ei, și mai ales deco- rației ei. Fațada vest este subîmpărțită, prin lesene pilastriforme, în trei travei, cea sudică și cea nor- dică în câte patru. La est sînt adosate volumului principal trei abside relativ scunde. Fiecare tra- vee se termină sus cu un timpan în acoladă. Toate timpanele alcătuiesc o linie de acoperiș undulată, plăcută ochiului, care este încununată de cele cinci turle enorme. Prin profilatii în formă de baghete rotunde și dreptunghiulare, fațadele sînt împărțite clar în mai multe registre orizontale, de parcă ar fi vorba de delimitarea unor caturi. În plus, volumul se ridică pe un soclu înalt, cu pro- filatii puternice, care accentuează și el orizontala. La fiecare margine orizontală, lățimea și grosimea lesenelor scade, dar și traveile dintre ele se mo- difică, conferind astfel volumului construcției o su- prafață masivă. Primul și al treilea registru fac impresia de forță înăbușită, al doilea și al patru- lea, de forță în expansiune. În al doilea registru,



cel cu șirul inferior de ferestre, fațada mai are în plus ancadramente profilate. Al treilea registru este ocupat de arcadele oarbe în acoladă, retrase în grosimea zidului și ale căror colonete sînt întrerupte de două ori de „pepeni”. În întreaga organizare a fațadelor predomină înclinația spre geometrie. Prin spoielile albe, groase, se mai poate zări că soclul, lesenele, mulurile și alte detalii sînt executate din calcar, iar zidăria din cărămidă.

Arhitectul s-a aflat fără îndoială sub influența catedralei Adormirea Maicii Domnului din Moscova, a cărei uriașă grupare de cinci turle o repetă și care determină raportul dintre proiecția orizontală a clădirii și înălțimea ei. Tînăra putere țaristă centrală se străduia să înalțe și în provincie simboluri ale puterii sale, și anume după schema propriei sale școli de arhitectură. N. I. Brunov consideră chiar că este posibil ca lucrarea să fi fost executată tot sub supravegherea unuia dintre italieni. Dar tot el indică în același timp contribuția hotărîtoare a arhitecților moscoviți. Tratarea fațadelor — împărțirea în panouri încadrate, mulura orizontală care intersectează lesenele — amintește de catedrala Arhangelul Mihail. Capitелurile în formă de snopi ale arcaturii oarbe au la bază tot sugestii venite din catedralele Kremlinului. Dar spre deosebire de catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova, la Rostov, ferestrele de sus nu sînt dispuse în interiorul arcaturii oarbe, ci, corespunzător tradiției vladimiriene, într-un al patrulea registru, deasupra ei. Fațadele sud și nord amintesc în general mai degrabă de catedrala Adormirea Maicii Domnului din Vladimir decît de cea omonimă din Moscova, deoarece traveile ei organizate vertical au lățimi diferite. Tinda de la sud, cu arcele gemene pe stîlpi și cu *ghirki* care atîrnă, ține de secolul al XVII-lea și a fost executată de către arhitecții care lucrau pentru mitropolitul Iona Sisoievici. Fațadele celor trei abside sînt subîmpărțite, ca în caturi, prin colonete, fără capitелuri, dar cu baze simple, și prin baghete rotunde orizontale. Ele se

încheie sus prin firide plate, care trezesc asociații de idei cu clădirile novgorodiene din secolele al XIV-lea și al XV-lea. Intrarea de la vest este tratată ca portal, cu coloane care au capiteluri în formă de snopi și inele pe fusuri, în gen de „pepeni” (*dînki*). Se pare că abia în anul 1671 a avut loc acoperirea cu stratul de grund alcătuit din cretă și clei și pictarea cu ornamente, ale căror fragmente mai strălucesc încă și astăzi ca niște nestemate.

Interiorul seamănă cu cel al catedralei Arhangelul Mihail din Moscova. El surprinde prin ordonanța sa aditivă și prin înălțime. Intersecția cilindrilor este puternic marcată prin nava centrală lată și prin transeptul lat. Celor patru stâlpi vestici cu secțiune cruciformă le corespund decroșuri ale peretelui. Stâlpii de la est au forme determinate funcțional. Careul de sub turla principală se află în plină lumină, una din explicații fiind aceea că arc-dublourile lui au nașterile mai sus. Se știe din documente că pictorii iaroslavlieni Sevas-tian Dmitriev și Iosif Vladimirov au început în anul 1659 pictarea frescelor, că au continuat-o în 1669 împreună cu Vasile și Constantin Ananin, Ivan și Fiodor Karpov, Dmitri Grigoriev, kostromienii Guri Nikitin, Sila Savin, Vasile Kuzmin și alții, și că au efectuat o renovare în 1670—1671, deoarece un incendiu deteriorase porțiuni mari ale picturii. Totuși, frescele nu s-au păstrat. Se presupune că ele s-au pierdut în întregime prin „renovarea” din 1779 a catedralei și printr-o a doua suprapictare în culori de ulei în 1843.

Cercetările specialistei V. G. Briusova, efectuate în deceniul al VI-lea al secolului nostru, au scos la lumină un fragment de frescă de pe perețele din spatele tîmplei (la nivelul registrului al treilea), care s-a dovedit a fi o parte a compoziției Nunta din Cana. Pe fața nordică a stîlpilor de la nord-est a fost descoperit bustul arhidiaconului Ștefan (capul, din păcate, s-a pierdut). Aceste fragmente, reprezentările Cristos Imanuel și îngerul de pe arcul triumfal, precum și ornamentele pur și simplu fermecătoare prin frumusețea lor



din așa-numita *palatka*, cercetătoarea le-a datat în secolul al XVI-lea (aproximativ în anul 1589). Cu prilejul descoperirii întreprinse pe o suprafață de peste doi metri pătrați, a fețelor estice ale stîlpilor de la nord-est, a fost descoperită fresca bine păstrată a lui Epifan din Cipru, atribuită lucrărilor din 1659.

Tîmpla sculptată în lemn, aurită, și icoanele din registrul de sus au fost realizate în anii 1730—1740, după ce un incendiu distrusese tîmpla anterioară. Potrivit relatării administrației orașului Rostov, nu au putut fi salvate decît vreo cîteva icoane din registrul de jos. Dintre ele s-au păstrat pînă astăzi icoana Mîntuitorului (1649), cea a apostolilor Petru și Pavel și cea a țareviciului Petru Ordinski. Sculptura în lemn a tîmplei, cu coloanele și cartușele ei, a fost executată în formele bombastice ale barocului moscovit.

În catedrala Adormirea Maicii Domnului, ca în toate catedralele cnezatelor separate și în cele ale sediilor mitropolitane, au fost înmormîntați suverani lumești și spirituali. Merită a fi menționat în mod special constructorul Kremlinului din Rostov, mitropolitul Iona Sisoievici.

Clopotnița a fost construită între 1682 și 1687 și se compune de fapt din două construcții, alipite una de alta. Mai întîi a fost realizată zvonița, așezată pe direcția nord-sud și prevăzută cu patru niveluri și cu trei arce, apoi clopotnița propriu-zisă, cu un singur arc pentru clopotul cel mai mare. Fațadele albe, subîmpărțite prin lesene și baghete, produc impresia de monumental. Fațadele se sprijină îndeaproape pe organizarea fațadelor catedralei. În timp ce la primul cat nu sînt dispuse decît goluri de uși și un arc, al doilea și al treilea cat sînt străpunse de ferestre (extrem de înguste), pentru a lăsa lumina naturală să intre în încăperi. Scara care duce la platforma clopotelor este înglobată în grosimea zidului și este marcată pe fațadă prin cîteva ferestruici minuscule, plasate pe traseul ei. Arcele cu deschideri mari, în care sînt atîrnate clopotele, au un acoperiș corespunzător timpanelor. Deasupra fiecărui arc se află cîte o 388

mică turlă cu tambur rotund. Se cunoaște acest tip de stativ de clopote în arhitectura rusă din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, la Novgorod, la Kostroma (mănăstirea Ipatiev) și la Suzdal. Modelul propriu-zis trebuie să fi fost însă clopotnița „Ivan cel Mare” din Kremlinul din Moscova. La indicația mitropolitului Iona, au fost turnate 13 clopote, dintre care patru cu inscripții, care se referă la originea lor rostoviană. Cel mai mare clopot, în greutate de 2000 puduri (aproximativ 33 tone), numit „Sîsoi”, a fost confecționat în anul 1681 de meșterul Fiodor Terentiev, clopotul „Polelainîi”, în greutate de 1 000 puduri (16,3 tone), de meșterul Filip Andreev și de fiul său Kiprian, clopotul „Lebăda”, în greutate de 500 puduri (aproximativ 8 tone), în anul 1682 de același meșter, clopotul „Berbecul” în greutate de 80 puduri (aproximativ 1,3 tone), de meșterul Emelian Danilov. Clopotul „Golodar” în greutate de 140 puduri (aproximativ 2,3 tone) a fost turnat în anul 1807 din material rezultat din topirea unor clopote vechi, clopotele „Frumosul” în greutate de 30 puduri (490 kg) și „Țapul” în greutate de 20 puduri (326 kg) provin dintr-o turnare din secolul al XVII-lea. Celelalte șase clopote nu au nume și nici nu există date exacte despre ele. Cele 13 clopote pot cânta câteva melodii, care se aud cu anumite prilejuri. Unul din carioanele festive purta numele Iona, altul numele Gheorghiev. Un al treilea, numit Koleazin, avea la bază un tempo dansant. La muzeul din Rostov se păstrează diapazoanele confecționate la sfârșitul secolului trecut, care redau exact sunetul clopotelor.

### 381. Moscova Москва

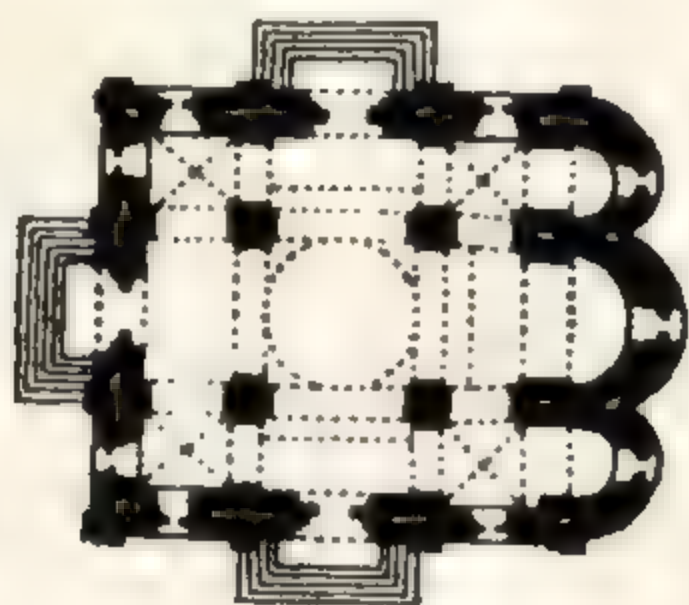
Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Nașterea Maicii Domnului, 1501—1505

Рождественский собор Рождественского монастыря  
Rojdestvenski sobor Rojdestvenskogo monastirea

Catedrala principală, închinată Nașterii Maicii Domnului, din mănăstirea înființată în anul 1386 Nașterea Maicii Domnului, a fost construită în



anii 1501—1505 în locul unei clădiri anterioare de lemn. Ea urmează tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, cu patru stâlpi, arce în trepte și o turlă. Pornind de la tradițiile arhitecturii moscovite din secolul al XV-lea, arhitectul a încheiat clădirea cu trei rînduri de timpane oarbe în acoladă, decalate între ele. Prin postamentul astfel decorat, turla este înălțată mult deasupra timpanelor brațelor crucii. Celulele de colț, mai scunde în raport cu nava centrală și cu transeptul, sînt acoperite cu bolți cu muchii ieșinde, care nu au fost folosite în arhitectura moscovită decît rareori. Ca element nou apare cornișa, care separă de perete cîmpurile arcuite ale timpanelor.



Clădirea, cu cei patru stâlpi, trei nave și trei abside ale sale, ca și cu galeriile care o înconjură, deși păstrează structura tradițională a catedralelor mănăstirești, vădește totuși forme derivate din influența noilor biserici de suburbie. Acestea acordă o deosebită atenție elementelor decorative. Gustul populației suburbiilor burgheze ale orașelor (*posad*) se manifestă în frontoanele tratate ca arhivolte și în cornișa fin profilată și ornamentată. Mulurile cornișei amintesc și de decorația catedralei Arhanghelul Mihail, a cărei construcție începuse tocmai în acea epocă, ceea ce constituie un indiciu că Alovizio Novo căuta printre operele arhitecturii ruse contemporane sugestii pentru fațadele sale renascentiste. Încheierea superioară piramidală, cunoscută încă de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, alcătuită din arce interioare

în trepte și din timpane exterioare oarbe, a relaxat definitiv, la această catedrală mănăstirească, volumul cubic, și l-a înviorat în mod dinamic. Finisajele interioare nu s-au păstrat.



Între secolele al XVII-lea și al XIX-lea s-au făcut mai multe transformări și adăugiri. S-a început recent reconstituirea formei inițiale a catedralei. Partea superioară a și fost refăcută.

**382. Volokolamsk Волоколамск**

Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Vozmișcenski, începutul secolului al XVI-lea

Рождественский собор Возмищенского монастыря  
Rojdestvenski sobor Vozmișcenskogo monastirea

Volokolamskul era cel mai vechi oraș rusesc la hotarul dintre cnezatul Moscovei și regiunea Novgorodului. A fost întemeiat în secolul al XII-lea pe râul Lama, în locul unde corăbiile trebuiau să fie trase o bucată de drum pe uscat, pentru ca să poată ajunge din sistemul fluvial orientat după cota Moscovei în sistemul fluvial orientat după Novgorod și Pskov. Ultima perioadă de înflorire politică și economică este cea a anilor 1462—1513, epoca domniei cneazului Boris Voloțki, fratele marelui-cneaz al Moscovei Ivan al III-lea.



Mănăstirea Vozmișcenski este așezată, ca și alte câteva mănăstiri, pe colinele care înconjură orașul Volokolamsk. În secolul al XVIII-lea a fost desființată. Dintre clădirile sale de zid nu s-a păstrat decât catedrala Nașterea Maicii Domnului, care datează de la începutul secolului al XVI-lea. În secolul al XVIII-lea i s-a pus acoperișul în mai multe ape, i s-au demolat două tambure laterale cu turlile lor, iar la vest i s-a adăugat o tindă. Catedrala este o biserică de tipul cu turlă pe plan în cruce, cu patru stâlpi și cu trei abside. Dar, ca multe catedrale mănăstirești din acea epocă și de acel tip, avea inițial trei turla. Fațadele sînt subîmpărțite vertical, potrivit tradiției, în cîte trei travei și încheiate cu timpane rotunde. Subîmpărțirea orizontală este realizată la aproximativ jumătate din înălțimea clădirii printr-o mulură îngustă în formă de cornișă, care se prelungește în cornișa principală a absidelor. În traveea mijlocie, mai lată, este lăsată, imediat sub arcul timpanului rotund, o adîncitură rotundă (pentru o icoană). Motivul, inspirat din ferestrele rotunde ale catedralei Arhanghelul Mihail din Moscova, se mai regăsește și la numeroase alte construcții religioase. Se presupune că arhitectul Povelik din Tver, care a construit în anul 1545 trapeza, a realizat și catedrala, în a cărei arhitectură se pot observa, împreună cu formele arhaizante novgorodiene, influența catedralelor din Kremlinul din Moscova. Numele lui este menționat pe o placă zidită într-un perete al bisericii-poartă a mănăstirii.

**383. Mojaïsk Можайск**

Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Lujetki, 1520

Рождественский собор Лужецкого монастыря  
Rojdestvenski sobor Lujetskogo monastirea

Catedrala Nașterea Maicii Domnului din mănăstirea Lujetki, întemeiată la sfîrșitul secolului al XIV-lea de către Ferapont, este un ansamblu 392

tipic de la începutul secolului al XVI-lea. Se numără printre construcțiile religioase strâns legate de ideea călăuzitoare a puterii centrale moscovite și care se inspiră din arhitectura catedralelor din Kremlin. Era epoca victoriei definitive a „iosefiților” asupra călugărilor sihaștri, epoca victoriei mănăstirilor colective, credincioase țarului, preocupate de sporirea bunăstării lor, asupra tendinței de evlavie individuală a opoziționiștilor, asupra ermitajelor care renunțau la orice fel de proprietate. Mănăstirile au devenit centre ale ideologiei „Moscova, a treia Romă”, ale unității de interese dintre Stat și Biserică. Mai multe catedrale din Kremlin au fost nașe ale construcției catedralei Nașterea Maicii Domnului. Astfel, i s-au pus cinci turlă (ca și catedralei Adormirea Maicii Domnului și catedralei Arhanghelul Mihail), fațadele i-au fost subîmpărțite în câte trei travei, i s-au prevăzut patru stâlpi interiori cu secțiune circulară (coloane, ca la catedrala Adormirea Maicii Domnului) și un subsol, iar de jur împrejur galerii (ca la catedrala Bunavestire), dar care azi sînt demolate, și i s-au delimitat timpanele rotunde printr-o cornișă alcătuită dintr-o friză de arce rotunde și de baghete rotunde (ca la catedrala Arhanghelul Mihail). Mai există numeroase elemente decorative care amintesc de catedrala Arhanghelul Mihail, dar acestea dobîndesc altă semnificație, orientată spre monumentalitatea medievală: ele exprimă robustețea și solidaritatea zidurilor portante. Ferestrele înguste și înalte din fațade și firidele celor trei abside servesc aceluiași scop. Totodată ele accentuează — ca și subsolul, pilaștrii masivi, portalul cu coloane și postamentele cilindrice ale turlelor — verticala volumului principal.

Mănăstirea Lujețki este unul din ansamblurile care, cu silueta sa pitorească, se încadrează splendid în peisajul înconjurător. În ea s-au mai păstrat, pe lângă catedrală, următoarele clădiri: trapeza din anul 1577, care a fost transformată în secolele al XVII-lea și al XIX-lea, biserica-poartă (1673), chiliile (1681—1692) și zidul înconjurător de piatră cu turnurile (1681—1692).



**384. Alexandrov Александров**

Catedrala Sfînta Treime din mănăstirea Adormirea Maicii Domnului, 1513

Троицкий собор Успенского монастыря

Troițki sobor Uspenskogo monastirea

Așezarea Alexandrov de la nord-est de Moscova, orașul omonim de astăzi, făcea parte în secolul al XVI-lea din proprietatea marelui-cneaz Vasile al III-lea. El a pus în 1513 să se construiască biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, care a devenit ulterior catedrala Sfînta Treime. În anul 1565, țarul Ivan al IV-lea și-a mutat reședința de la Moscova la Alexandrov, ceea ce a avut ca urmare construirea pînă în 1582 a numeroase clădiri de zid, printre care clopotnița piramidală (fig. 392), marea trapeză și biserica Adormirea Maicii Domnului. În secolul al XVII-lea a avut loc transformarea curții țarului în mănăstirea Adormirea Maicii Domnului.

Catedrala Sfînta Treime are un subsol, galerii, patru stîlpi, trei abside, o turlă și un acoperiș corespunzător timpanelor rotunde. Ea simbolizează ideea călăuzitoare a suveranului moscovit și de aceea se orientează după modele ale capitalei. În ciuda proporțiilor cam greoaie, catedrala dovedește o prospețime și o forță realistă și populară, corespunzătoare ascensiunii statului. Prin decorație, amintește de catedralele din Kremlin. Pilaștrii împart fațadele în travei egale, timpanele rotunde au aceleași dimensiuni, capitelurile sînt fin ornamentate, timpanele sînt tratate ca arhivolte, o triplă friză împodobește tamburele și absidele și subîmparte fațadele în două registre, — în toate aceste detalii se reunesc principiile decorative folosite de la începutul secolului al XVI-lea de arhitecții italieni care au lucrat la Kremlinul din Moscova. În plus, catedralei i s-a dat o colorație policromă, care a devenit tipică pentru numeroase clădiri religioase. Căramizile au fost vopsite în negru, alb, galben, auriu, și au fost împodobite cu cruci. Turilele au fost și ele, pare-se, după o

relatare de călătorie a lui Petru Erlesunda, vopsite în benzi alternativ negre și aurii.

Printre curiozitățile catedralei se numără ușa istoriată de la intrarea sudică, datînd din anul 1336 și adusă aici de la Novgorod din ordinul lui Ivan al IV-lea. Gravurile au fost executate după același procedeu de poleire prin foc, cunoscut de la Suzdal. Totuși, datorită suprafețelor hașurate, par mai pitorești. Pe portalul de la vest se găsește, pe o placă, reprezentarea Sfintei Treimi a Vechiului Testament, care trebuie să fi fost confecționată la mijlocul secolului al XIV-lea. Tîmpla păstrează opere de valoare ale picturii din secolele XV—XVII.

### 385. Vologda Вологда

Catedrala sfînta Sofia, 1568—1570

Софийский собор

Sofiski sobor

Catedrala orășenească, realizată din cărămidă, din ordinul lui Ivan al IV-lea, imită, ca partiu, catedrala Adormirea Maicii Domnului din Moscova. Tot din ordinul lui, catedrala a primit și numele Înțelepciunii divine, pe care îl poartă catedralele principale din Costantinopol și Kiev, pentru a fundamenta moștenirea ideologică a țării și originea divină a puterii sale. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, după ce fuseseră construite cele dintîi biserici monumentale de zid cu acoperișuri piramidale, revenirea, intenționată, legată de proslăvirea Moscovei țariste și a autocratului său, la formele catedralei din Kremlin însemna un conservatorism conștient. Ca în orice evoluție stilistică retrogradă, forța inițială a exemplului este și aici diminuată.

Catedrala Sfînta Sofia ține de tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu trei nave, trei abside, șase stîlpi și cinci turle. Fațadele sînt subîmpărțite vertical prin pilaștri: fațadele sud și nord în cîte patru travei, fațada vest în trei. Pe capitелurile pilaștrilor reazimă arcele timpanelor rotunde, cu care se încheie sus fațadele. O



subîmpărțire orizontală nu există. Numai fereștrele sînt dispuse ritmic unele deasupra celorlalte, în două rînduri, rîndul superior fiind plasat sus, în cîmpurile arcelor timpanelor rotunde. Prin această subîmpărțire și prin renunțarea la elemente decorative, corpul construcției are, ce-i drept, o înfățișare laconică, severă, adecvată arhitecturii nordice ruse, dar formele maiestuoase și clare ale modelului au fost simplificate, rezultatul fiind un masiv de piatră închegat. La vest, la nord și la sud, tradiționalele portaluri cu coloane duc spre interior. Portalurile se încheie sus cu arhivolte în acoladă.

În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, acoperișul corespunzător timpanelor rotunde a fost transformat în acoperiș cu patru ape. Totodată, catedralei i s-au pus cupolele în formă de bulb, tipice pentru secolul al XVII-lea. În fața intrărilor au fost construite mici tinde, cea de la vest în secolul al XVII-lea, cea de la nord și cea de la sud în anul 1850. Interiorul, care este dominat de stîlpii puternici și care este împărțit în celule, păstrează o tîmplă impresionantă, sculptată în lemn și aurită, creată în anii 1737—1741. Suprafețele pereților și bolților au fost acoperite cu fresce în anii 1686—1688, în maniera tradițională a școlii iaroslavliene, de către treizeci de pictori, sub conducerea lui Dmitri Plehanov.

În deceniul al VII-lea al secolului nostru, restauratorii sovietici au refăcut acoperișul ondulat original și au reîmprospătat frescele.

**386. Pereslavl-Zalesski Преславль-Залесский**  
Mănăstirea Nikita, secolele al XVI-lea și al XVII-lea  
Никитинский монастырь  
Nikitinski monastir

Mănăstirea a fost înființată la mijlocul secolului al XII-lea. Dar abia în anul 1528 a fost executată prima clădire de zid — o bisericuță, închinată patronului ocrotitor, făcătorul de minuni Nikita. Bisericuța aceasta era o construcție reli-

gioasă cu o turlă, înzestrată, în maniera bisericilor moscovite de suburbie, cu detalii fin profilate și cu un acoperiș în opt ape cu frontoane triunghiulare, în care sînt înscrise arce oarbe, decorative, polilobate. În anii 1561—1564, țarul Ivan al IV-lea a început să desfășoare o vastă activitate constructivă. Zidurile și turnurile au fost completate așa încît să devină tehnicește apte pentru apărare și au fost prevăzute cu creneluri, ferestre de tragere și drumuri de rondă. Apoi au apărut în mănăstire biserica Bunavestire cu trapeza, clopotnița, precum și catedrala Nikita (1561—1564). Dintre toate aceste construcții, numai catedrala și zidul de apărare și-au păstrat formele inițiale. Biserica Bunavestire a fost substanțial modificată în secolul al XVII-lea și trebuie atribuită acum pe de-a-ntregul stilului acelei epoci. Clopotnița a fost refăcută în anul 1668 și completată în funcția ei printr-o a doua clopotniță în zidul mănăstirii.

Catedrala, construită la mijlocul secolului al XVI-lea după tipul uzual, are patru stâlpi, cinci turlă, trei abside, și vechea biserică Nikita drept capelă la sud. Simetric a apărut la nord o altă capelă, a cărei încheiere superioară nu s-a păstrat. Se presupune că era un acoperiș piramidal. Efectul pitoresc al compoziției de ansamblu este însă anulat de faptul că absidele celor trei nave și capelele sînt juxtapuse. Ca particularități putem numi stîlpii mult distanțați între ei și ca urmare lățimea mare a navei centrale și a transeptului, apoi uriașa turlă principală, inegalitatea tripartiției interioare și exterioare, arc-dublourile ogivale, precum și bolțile care în altar au nașterea foarte jos (și sub care se găsesc încăperi secrete). Tamburele sînt înalte. Astfel rezultă, în ciuda masivei grupări a celor cinci turlă, o tendință verticală, care domină și în interior, datorită careului foarte vast și arcelor lui ogivale. Decorația exterioară este inspirată din motive ale catedralei Arhanghelul Mihail din Moscova. Galeria înconjurătoare a fost adăugată în secolul al XVII-lea. Pictura murală datează din anul 1886. În prezent, întregul ansamblu mănăstiresc este restaurat.



387. Moscova Москва

Biserica Nikita de pe dealul Șviva, dincolo de Iauza, 1595 / 1684—1685

Церковь Никиты на Швивой горке «что за Яузой»  
Terkov Nikiti na Șvivoi gorke „șto za Iauzoi“

Biserica este menționată în mai multe documente de la sfârșitul secolului al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Nu se poate deduce însă dacă notațiile se referă la o construcție de zid. Din faptul că în pereți s-au păstrat blocuri de calcar înglobate în zidărie, iar la abside lesenele caracteristice pentru sfârșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, se poate trage bineînțeles concluzia că biserica existentă astăzi a fost construită în anul 1595 pe fundațiile unei clădiri anterioare de la începutul secolului al XVI-lea. Totuși, nucleul, cu particularitățile lui constructive și stilistice, poate fi datat fără șovăire în anul 1595.

Este vorba de o biserică suburbană tipică. Încăperea principală cubică, fără stâlpi, de la catul superior, este acoperită cu o boltă mănăstirească. Fațadele se încheie sus cu timpane oarbe și susțin o turlă relativ mică. Mulurile și arhivoltele timpanelor prezintă profilația decorativă caracteristică pentru gustul *posad*-ului și care la sfârșitul secolului al XVI-lea apare și la clădirile lui Boris Godunov. Catul inferior are înfățișarea unei săli cu un singur stâlp și este realizat din cărămida de mici dimensiuni uzuală la începutul secolului al XVI-lea. În anii 1684—1685 a fost adăugată la sud-est o capelă cu o singură turlă, iar la nord-vest o clopotniță piramidală. De-a lungul fațadei vest a fost adăugată o galerie cu o scară exterioară. Toate volumele clădirii sînt decorate cu ornamentul de cărămidă tipic pentru școala moscovită. Portalul de la nord este marcat prin detalii ornamentale fine, executate din calcar și ceramică. În anii 1958—1960, biserica a fost admirabil restaurată sub conducerea lui L. A. David. De aceea, ea se numără azi printre cele mai interesante monumente din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, din toată Moscova.

## 212. Suzdal Суздаль

Biserică-poartă Bunavestire din mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), începutul secolului al XVI-lea  
Благовещенская надвратная церковь Спасо-Евфимиева монастыря

Blagoveščenskaia nadvratnaia țerkov Spaso-Evfimieva monastirea

Mănăstirea Mîntuitorului, de călugări, înființată în anul 1352 de către cnejii suzdalo-nișegorodieni Boris și Andrei Konstantinovici, ca avanpost, pe malul înalt al râului Kamenka, și-a primit al doilea nume după primul său stareț Eftimie, canonizat la începutul secolului al XVI-lea. Moaștele lui au devenit o importantă sursă de venituri, așa încît cam în aceeași epocă clădirile de lemn existente pînă atunci au putut fi înlocuite prin clădiri de zid. Mica biserică funerară fără turlă și fără stîlpi de deasupra mormîntului starețului (1507—1511) a devenit capelă laterală sudică în compoziția mării catedrale Schimbarea la față, construită la mijlocul sau la sfîrșitul secolului al XVI-lea (proces similar cu cel de la mănăstirea Nikita din Pereslavl-Zalesski). În plus, s-au mai construit clopotnița (fig. 213), biserica-trapeză Adormirea Maicii Domnului (fig. 388), casa arhimandritului și biserica-poartă închinată Buneivestiri, a cărei dată de naștere nu este cunoscută cu exactitate, dar care este menționată ca biserică de zid în inventarul din anii 1628—1629. Pentru ca să ne aflăm în fața ei, într-o curticică, trebuie mai întîi să trecem prin poarta principală (sfîntă) a grandioaselor ziduri de apărare din secolul al XVII-lea (cf.: fig. 255, 256).

Biserica-poartă cu plan pătrat are abside prelungite, precum și o tindă spațioasă la vest, așa încît pare un masiv alungit, care blochează trecerea. La parter, poarta este lată și îndesată. Acoperișul era alcătuit inițial din două acoperișuri piramidale, care se înălțau deasupra timpanului în acoladă și care corespundeau încheierilor superioare piramidale ale turnurilor de apărare din lemn. Cu prilejul transformării din secolul al XVII-lea s-au prevăzut și pe fațade elemente de-



corative în plus. Sub mulura lată alcătuită din listele și un brîu de baluștri se află, dispuse simetric, două ancadramente ornamentale de ferestre, cioplite în calcar, precum și o firidă, la fel încadrată, pentru icoană. Ferestrele de pe laturile frontale ale tindei sînt tratate ca portaluri cu retrageri și sînt prevăzute cu două arhivolte în acoladă, — motiv care leagă ferestrele gemene ale vechii Rusii vladimir-suzdaliene de *ghirka* secolului al XVII-lea.

### 213. Suzdal Суздаль

Clopotnița cu biserica Nașterea sfîntului Ioan Botezătorul din mănăstirea Mintuitorului (Sfîntul Ieftimie), secolele al XVI-lea și al XVII-lea

Колоколыня с церковью Рождества Иоанна Предтечи Спасо-Евфимиева монастыря

Kolokolnea s țerkoviu Rojdestva Ioanna Predteci, Spaso-Evfimieva monastirea

Vestita clopotniță, în ciuda formelor sale complicate, realizate în epoci diferite, apare ca un tot unitar, deoarece arhitecții au folosit aceleași motive și doar arareori le-au modificat în spiritul epocii lor. Biserica „de sub clopote”, în formă de stîlp, cu secțiunea orizontală octogonală (în stînga), datează din primele decenii ale secolului al XVI-lea. Este posibil ca tîrnosirea să fi avut loc cu prilejul nașterii lui Ivan al IV-lea (1530), al cărui patron onomastic era sfîntul Ioan Botezătorul. Fațadele, datorită prelucrărilor ulterioare și spargerii de noi goluri, probabil că nu și-au păstrat înfățișarea originală, dar nici n-au fost cu totul desfigurate. Muchiile sînt accentuate prin pilaștri de colț, în consolă la catul al treilea. Primul cat, încheiat printr-o mulură, prezintă la mijlocul înălțimii o friză de *kokoșniki*, ale cărei arce în acoladă se repetă deasupra intrării. Ferestrele simple, foarte înguste, ale catului al doilea, care adăpostește biserica Nașterea sfîntului Ioan Botezătorul, alternau inițial cu ancadramente de ferestre în formă de portaluri cu retrageri 400

(ca cele care apar la tinda bisericii-poartă Buna-vestire). Stativul clopotelor, probabil transformat, de la catul al treilea, susține un acoperiș piramidal plat. Pe la 1599 a fost adăugată partea care se află astăzi sub primul arc mai înalt al zvonitei (în dreapta). Partea cu al doilea și al treilea gol ale arcadei a fost adăugată abia în 1691. Arcele clopotelor reazimă pe coloane scurte cu muchii, și amintește de modelele pskoviene. În decorația zvonitei predomină o neregularitate pitorească: pe verticală datorită lesenelor (care nu urmează verticalitatea coloanelor), pe orizontală datorită frizelor de *kokoșniki*, *șirinki*, baluștri, console și nervuri. În punctul de contact al clopotniței cu arcatura zvonitei se înalță un mic turn de ceas, cu acoperiș piramidal și cu o mică turlă. El repetă detaliile turnului de ceas din mănăstirea Acoperămîntului Maicii Domnului. Ansamblul mai dobândește un farmec deosebit și prin contrastul de culoare dintre roșul cărămizii fațadelor și albul elementelor decorative, lucrate în majoritate din calcar.

### 388. Suzdal Суздаль

Biserica-trapeză Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), pe la 1525

Успенская трапезная церковь Спасо-Евфимиева монастыря

Uspenskaia trapeznaia țerkov Spaso-Evfimieva monastirea

Cu vreo cîțiva ani înainte de construirea celei mari mari biserici ruse de zid cu acoperiș piramidal la Moscova-Kolomenskoe, a fost realizată această precursoră, foarte importantă din punctul de vedere istorico-stilistic, una dintre primele clădiri de zid ale mănăstirii de călugări din Suzdal. Influența arhitecturii de lemn este de netăgăduit. Nucleul cubic — ca și cele două nave colaterale, care amintesc de niște galerii, și absida principală cu bolta ei amplă și înaltă — reazimă pe un sub-sol înalt. Muchiile absidelor sînt subliniate prin



lesene late, așa încât între ele și mulurile care delimitează registrele se formează firide plate dreptunghiulare. Motivul se repetă la subsol, cu încheiere verticală în acoladă. În sistemul firidelor sînt incluse mai multe ferestre arcuite. Cubul care se înalță deasupra acoperișului absidei principale se prelungește fără mulură, printr-o serie de timpane rotunde și o serie de *kokoșniki*, în octogonul scurt, pe care reazimă acoperișul piramidal în opt ape, cu mica lui turlă. Lesenele de colț se prelungesc pînă la vîrf. În cîmpurile arcelor timpanelor rotunde, îndreptate spre cele patru puncte cardinale, erau decupate inițial ferestre (păstrate încă pe fațada est), care realizau o legătură între partea inferioară și cea superioară. Inițial se înălțau și deasupra absidelor secundare alte două acoperișuri piramidale, care se uneau cu piramida mare din mijloc, formînd un grup tripartit simetric. Complexul principal al trapezei, — mult modificat de transformările efectuate în secolul al XIX-lea, — se leagă oblic de fațada vest a bisericii.

10, 214, 215. Moscova Москва

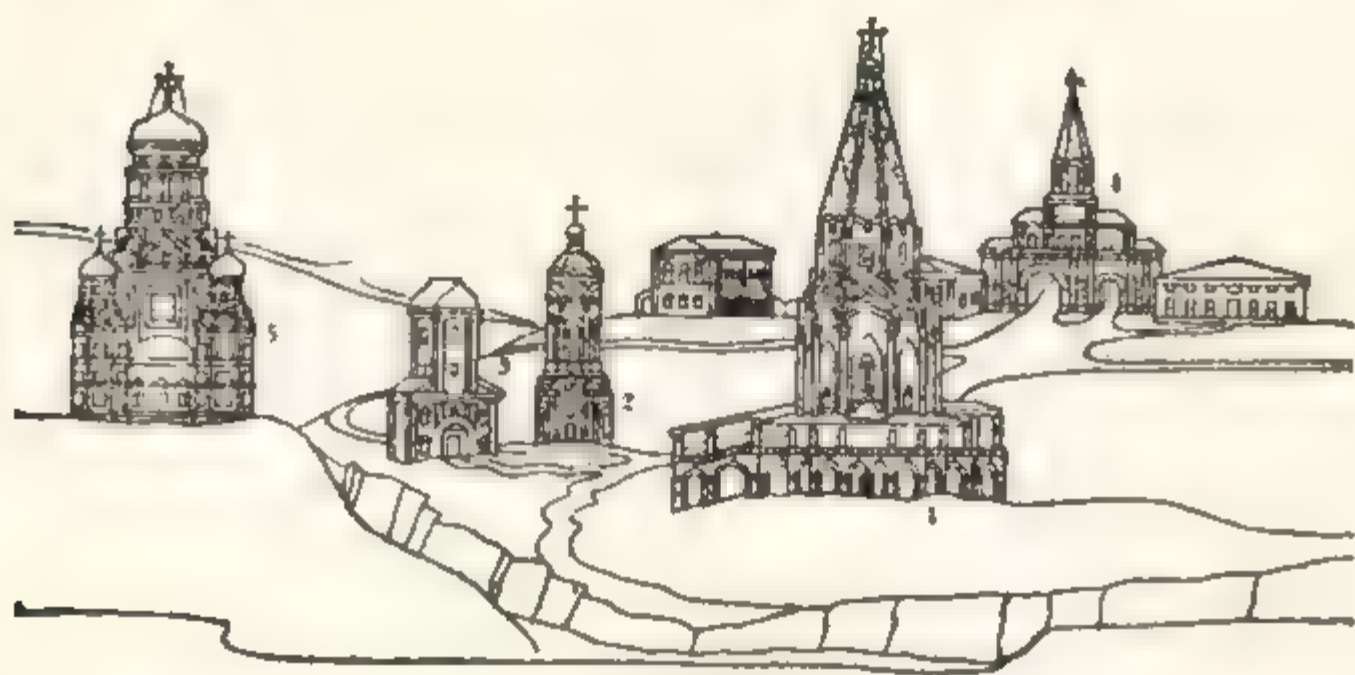
Biserica Înălțarea Domnului din Kolomenskoe, 1530—1532

Церковь Вознесения в Коломенском

Terkov Vozneseniia v Kolomenskom

Bisericile în formă de stîlp cu acoperiș piramidal din secolele al XVI-lea și al XVII-lea au rupt definitiv cu tradițiile bizantine ale bisericii cu turlă pe plan în cruce. Ele au devenit un fenomen național, de neînțeles fără catalogul de forme ale vechii arhitecturi de lemn autohtone și fără avîntul creator al statului moscovit, acum autonom. Philipp Schweinfurth le-a numit „cea mai originală și mai impresionantă performanță a arhitecturii ruse vechi de zid”. Ideea unei Rusii libere, unitare și puternice, idee care a fost sprijinită activ de pături largi ale poporului, și-a găsit expresia într-un tip nou, autohton și popular. Aco-

perișul piramidal de zid și-a croit drum în aceeași măsură în care s-a extins și statul moscovit. Dependența de arhitectura de lemn este evidentă, dar a-i deduce originea exclusiv și nemijlocit din aceasta ar însemna o simplificare. Arhitectura de zid a ajutat și ea la pregătirea tipului nou, mai ales prin bisericile „de sub clopote”, cu mai multe caturi, și prin turnurile de apărare octogonale.



1. Biserica Înălțarea Domnului; 2. Biserica Sfințitul Gheorghe „de sub clopote” (clopotnița); 3. Turnul Șoimilor; 4. Poarta din față cu clădirile de locuit și gospodărești alăturate; 5. Biserica Sfințitul Ioan Botezătorul din Deakovo

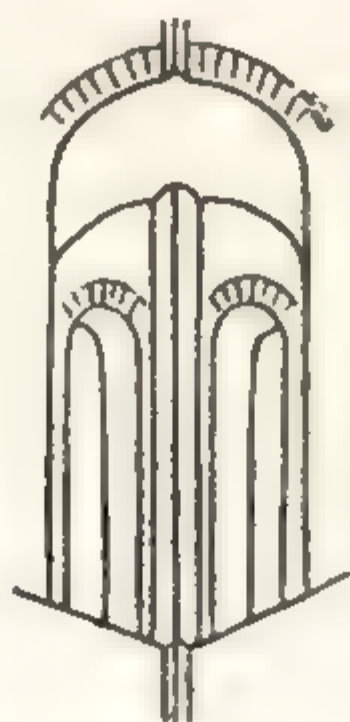
Prima întruchipare monumentală și totodată o performanță de vîrf a noii orientări stilistice este biserica Înălțarea Domnului, care a fost construită ca biserică memorială în fosta reședință de vară a țarului, situată la Moscova. Se știe că a fost realizată din inițiativa lui Vasile al III-lea, în cinstea nașterii moștenitorului la tron, viitorul Ivan al IV-lea. Incorporată organic în peisajul de pe malul rîului Moscova, biserica se înalță ca un monument masiv și gigantic la șaizeci de metri în văzduh, depășind astfel toate clădirile anterioare. Tîrnosirea ei a fost sărbătorită de către Vasile al III-lea și mitropolitul Daniil, timp de trei zile, cu petreceri și ospete, — eveniment care, ca să spunem așa, consfințește oficial noul tip și îl recomandă pentru imitare.

Biserica este construită din cărămidă, dar detaliile ei arhitecturale sînt confecționate din calcar.



Contrastul de culoare dintre roșu și alb a mai fost accentuat pe vremuri și printr-o zugrăvire adecvată. Chiar și cronică bisericească menționează influența arhitecturii de lemn: „Marele-cneaz Vasile a ridicat o biserică de zid în cinstea Înălțării la cer a Domnului nostru Iisus Cristos precum o lucrare de lemn în satul său Kolomenskoe...”. De această influență se leagă particularitățile planului centrat cu severitate, compoziția piramidală, egalitatea tuturor fațadelor și absența unei abside. Planul în formă de cruce amintește de tipul bisericilor de lemn, la care pătratul central al spațiului destinat obștei era înconjurat de patru tinde dreptunghiulare situate în cele patru puncte cardinale („de jur împrejur cu douăzeci de pereți”). Corpul construcției, cu tendința spre cer, subliniată și de un subsol înalt, este subîmpărțit în trei. După cubul masiv, cu tindele lui ușor decroșate, urmează octogonul îndesat, iar pe acesta în sfârșit acoperișul piramidal, de 28 m înălțime, care susține un mic tambur cu o cupolă plată (fig. 10, 214). Întrucât pereții aveau obligatoriu, din motive constructive, până la trei metri grosime, a rezultat un spațiu interior mic, care ocupă în total numai o treime din suprafața totală construită. O centură de ancore de fier încinge octogonul. Acoperișul piramidal a fost executat în așa fel, încât fiecare asiză de cărămidă să fie puțin retrasă față de cea precedentă, în trepte. Face și impresia, în ciuda dimensiunilor sale monumentale că este ușor și imponderabil, în bună măsură și datorită faptului că este acoperit de o rețea de detalii de calcar cu muchii ascuțite. Interiorul este luminat prin ferestre, dispuse la diferite înălțimi și care, prin șpaletii lor lați, scot în evidență grosimea pereților. Cîte o fereastră este decupată pe fiecare latură lungă a tindelor dreptunghiulare, pe fiecare latură a fiecărui colț al cubului central și pe fiecare față laterală a octogonului (aici, însă, în parte numai decorativ, deci oarbă). Cele cîte două goluri de la fiecare colț al cubului se întîlnesc într-o ghenă comună de lumină, lăsată în grosimea pereților care formează unghi drept.

Acoperișul piramidal are și el câte o fereastră în fiecare punct cardinal, iar pe celelalte patru fețe firide asemănătoare.

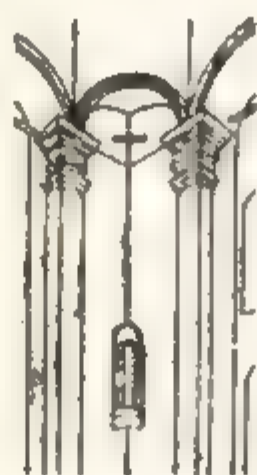


*Fereastră de colț a corpului de construcție cubic*

Formele variate alcătuiesc împreună cu construcția o unitate organică. Cele douăsprezece colțuri sînt subliniate de o serie de pilaștri alungiți, care susțin capiteli triple. Traveile cubului central și cele ale celor patru tinde prezintă triunghiuri ascuțite oarbe („săgeți”). Capitелurilor complicate ale pilaștrilor le corespund timpanele, care apar în trei rînduri de *kokoșniki* în acoladă pe linia de tranziție de la volumul pătrat la cel octogonal (fig. 215). Ele preiau împingerile laterale, întăresc reazimele de colț, încheie și traveile tindelor — fără să fie separate prin muluri — și le includ astfel în mod organic în cub. Nucleul arhitectural pare, ca și planul, mai degrabă cruciform decît pătrat. Această impresie mai este intensificată și de faptul că octogonul reazimă pe părțile interioare ale cubului. El se depărtează egal de pereții exteriori ai bazei cruciforme. Timpanele oarbe se repetă într-o formă redusă la tranziția de la octogon la acoperișul piramidal și la tranziția de la acoperișul piramidal la turla miniaturală. Toate detaliile accentuează tendința piramidală spre înalt a corpului construcției. De importanță considerabilă pentru configurarea arhitecturală sînt

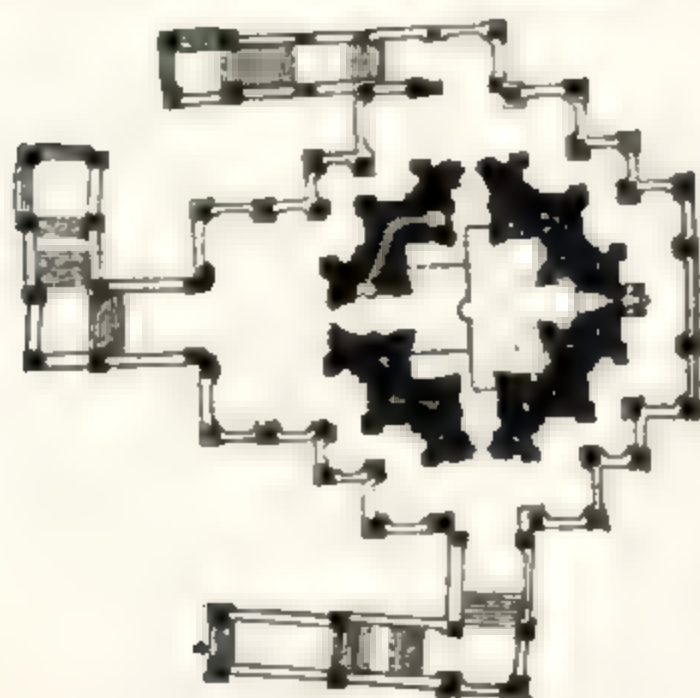
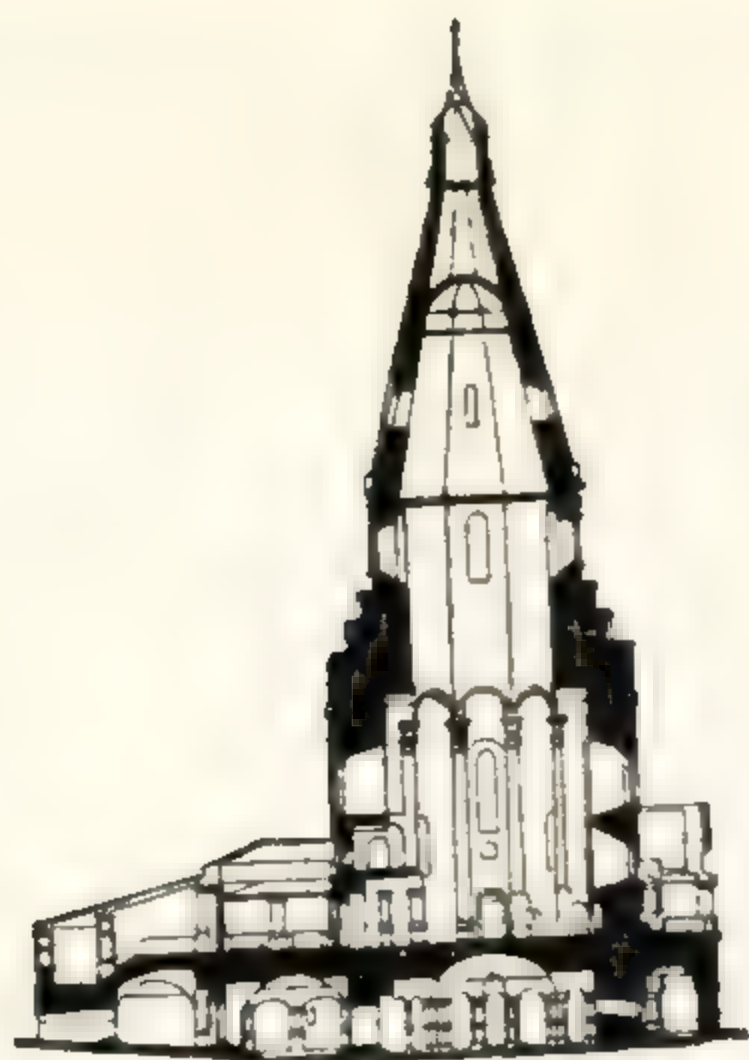


și terasele vaste, așezate pe stâlpi și arce, care înconjură pe toate laturile nucleul arhitectural, reprezentând o trecere constructivă, orizontală, spre suprafața solului. Deși sînt afîinate spațial datorită arcaturii, în ele mai predomină o corporalitate organică, aglomerată în centru și care apoi face ca turnul să se înalțe în sus cu putere și plin de plasticitate. Planul lor repetă partiul cruciform. Terasale formează așadar un mare număr de colțuri, care mai sporesc și datorită celor trei scări deschise, dispuse asimetric (fig. 10, 214). Scările deschise au dimensiuni, rampe și podeste variate. Acoperișul plat, cu stîlpii lui mici, a fost adăugat abia mai tîrziu, așa încît terasele s-au transformat în galerii. Din galerii duc spre interior trei intrări, care în trecut erau tratate ca portaluri (în secolul al XIX-lea, ancadramentele lor au fost demolate). Pe latura est se află un tron, confecționat din calcar, „strana țarului“, de pe care se poate cuprinde cu vederea, pe o mare întindere, peisajul fluvial.



*Pilastru și boltă parțială din interior*

Amplasarea bisericii pe malul înalt al râului Moskva, deasupra unui cot, și caracterul ei de turn, mai corespundeau și unei funcții militare: spațiul din tambur, deasupra acoperișului piramidal, era amenajat pentru un paznic, care avea în-sărcinarea ca, în cazul vreunei primejdii din partea unor hoarde tătare care s-ar fi apropiat, să-și înștiințeze camarazii din clopotnița „Ivan cel Mare“ din Kremlin, prin semnale luminoase.



Autorul, al cărui nume nu este cunoscut, a fost  
 fără îndoială un arhitect rus de o mare erudiție  
 și de o mare înzestrare artistică. Acest lucru este  
 dovedit nu numai de laitmotivele strâns legate de  
 tradițiile autohtone, ci și de originalitatea și liber-  
 tatea cu care ordonanța clasică renascentistă a  
 fost modificată pînă la detaliile ei decorative.  
 Unele forme izolate, care apar pentru prima  
 dată la catedrala Arhanghelul Mihail din Kremli-  
 nul din Moscova, ca de pildă pilaștrii, capitелurile,  
 timpanele oarbe, ancadramentele de ferestre, nu  
 au fost repetate direct, ci prelucrate. În decora-  
 ție apar mai ales motive vegetale, ca frunze de



acant, de iederă și de stejar stilizate, precum și rozete, ove, volute și altele. Rețeaua de nervuri de calcar, care formează, pe acoperișul piramidal, figuri rombice, produce un efect grandios (fig. 215).

Finisajele interioare ale bisericii sînt modeste. Predomină și aici tendința spre înalt. Datorită numeroaselor ferestre, dispuse chiar și în acoperișul piramidal, interiorul este scaldat în lumină. Plastica celor opt colțuri ieșinde, tratate ca pilaștri, cu baze, capiteluri și muluri, trebuie să fi fost incomparabilă. Pilaștrii interiori sînt aproape la fel de înalți ca și cei exteriori și accentuează efectul de verticalitate. Pe ei reazimă arce mici și trompe, care susțin octogonul. La două treimi din înălțimea acoperișului piramidal este încastrată o boltă alcătuită din opt trompe, care obturează vederea pînă la vîrf. Tîmpla a fost reconstituită din fragmente vechi. Icoanele provin în parte din alte biserici. Subsolul, care ajunge pînă la nivelul teraselor, amintește de o criptă boltită.

Arhitectura bisericii Înălțarea Domnului a ajuns să exercite o mare influență asupra dezvoltării arhitecturii ruse din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Nici interdicția formulată de către patriarhul Nikon în anul 1655 nu a putut opri în loc procesul. Teama șefului spiritual suprem era bineînțeles întemeiată: odată cu acoperișul piramidal a pătruns în arhitectura religioasă un element lumesc. El potența forța de expresie artistică, logica arhitecturală, plasticitatea și dinamismul configurării, și făcea astfel să sporească deosebirea față de compoziția, concepută static cam în acea epocă, a catedralelor cu una, trei sau cinci turlă și prevăzute cu un acoperiș ondulat corespunzător timpanelor rotunde. Noul tip, care se putea încadra în mod organic în ambianța rurală sau urbană înconjurătoare, a plăcut contemporanilor și a fost deseori repetat și reinterpretat.

Compozitorul francez Hector Berlioz a scris cneazului Vladimir Odоеvski cu privire la această biserică: „Nimic pe lume n-a fost în stare să mă entuziasmeze în așa măsură, ca vechiul monument

de arhitectură din satul Kolomenskoe; am văzut foarte multe lucruri, m-au entuziasmat multe lucruri și m-am lăsat fermecat de multe lucruri, dar această epocă, această foarte veche epocă din Rusia, care și-a lăsat monumentul în acest sat, a fost pentru mine cea mai mare minune. Am văzut catedrala din Strasbourg, care a fost construită în decurs de mai multe secole, am privit domul din Milano, dar în afară de decorație nu am putut găsi nimic altceva. Aici însă a stat în fața mea frumusețea personificată. M-am cutremurat. Ceea ce vedeam era liniște tainică. Era frumusețea unei desăvârșite armonii a formelor. Am văzut o arhitectură nouă. Am simțit năzuința spre înalt; am rămas multă vreme buimăcit."

**216. Moscova Москва**

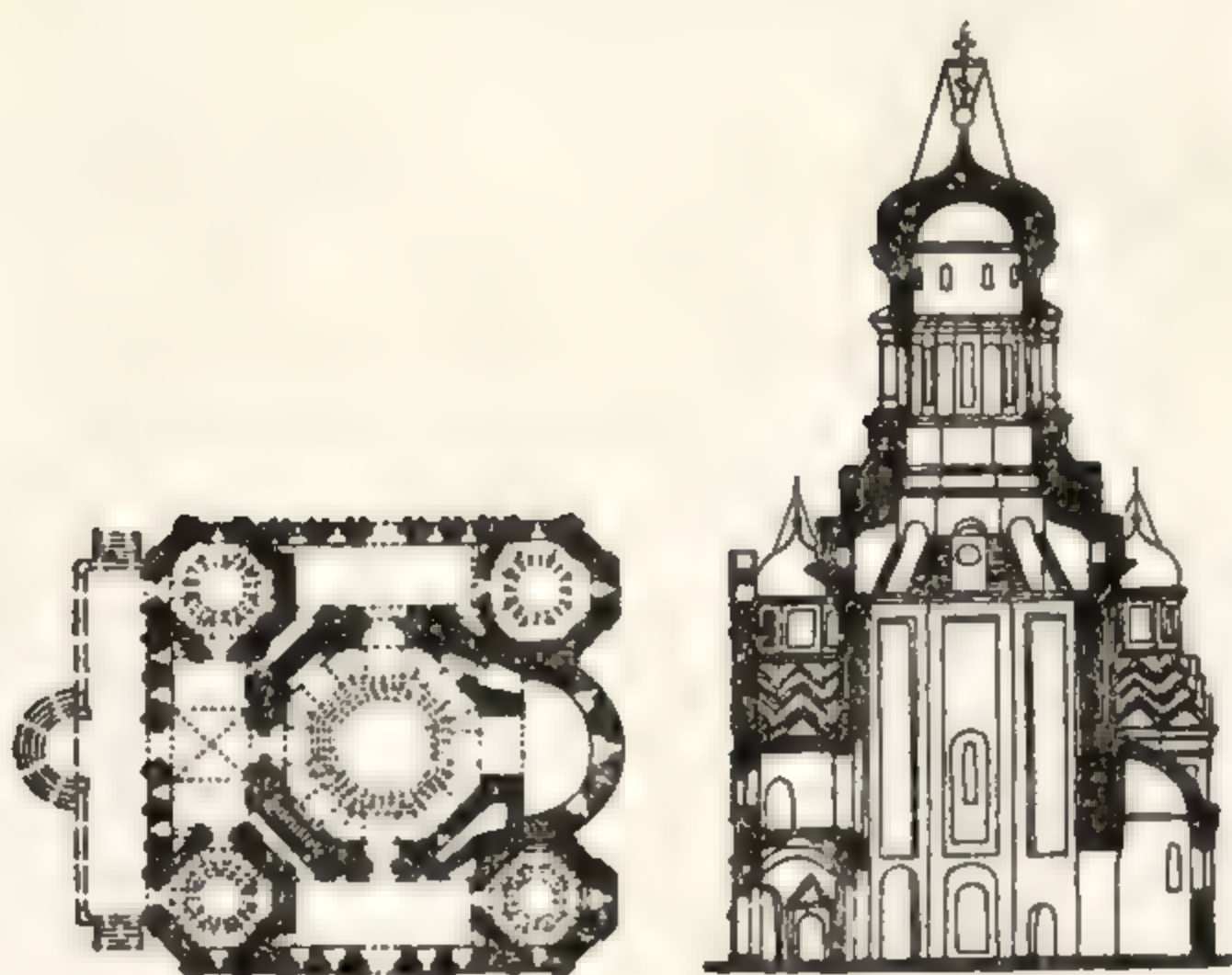
Biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Deakovo, 1547

Церковь Иоанна Предтечи в Дьякове

Terkov Ioanna Predteci v Deakove

Biserica se înalță ca un uriaș turn de apărare, în satul Deakovo (azi încorporat în municipiul Moscova), deasupra povârnișului abrupt al râului Moskva. În secolul al XVI-lea, reședința țarului, care ținea de Kolomenskoe, se întindea pînă aici. N. I. Brunov este de părere că, dacă se poate vorbi în principiu despre o „Renaștere rusească“, atunci noțiunea trebuie aplicată acestei clădiri. În timp ce biserica înălțarea Domnului tinde în mod dinamic spre înalt, aceasta pare statică, încheată și masivă, cu toate că este subîmpărțită cu ajutorul unor elemente decorative multiple și variate. A fost realizată probabil cu prilejul încoronării oficiale a lui Ivan al IV-lea ca țar și al căsătoriei sale cu Anastasia Romanova, în anul 1547. Tîrnosirea s-a făcut pe numele patronului onomastic al țarului, sfântul Ioan Botezătorul. M. A. Ilin, P. N. Maximov și V. V. Kostocikin sînt însă de părere că biserica a fost construită în anii 1553—1554, ca biserică memorială pentru fiul lui Ivan, tînărul Dmitri, care a murit la cîteva luni după naștere.





Planul constă din spațiul obștesc centrat, octogonal, de care sînt alipite diagonal patru capele octogonale. Absida semicirculară de la est și gale-  
riile închise de pe celelalte trei laturi leagă între  
ele toate aceste celule, creînd un complex simul-  
tan, în care predomină principiul coordonării și  
subordonării unor unități arhitecturale relativ au-  
tonome față de octogonul din centru, dar nici o  
întrepătrundere. În plastica volumului arhitectural  
este exprimată în mod adecvat această structură  
fundamentală. Octogonul din mijloc este foarte  
marcat, în timp ce cele patru capele apar conside-  
rabil mai scunde și mai mici. La octogon, un rînd  
de *kokoșniki* triunghiulare înconjură prima treap-  
tă, iar la capele trei rînduri de timpane oarbe tri-  
unghiulare din ce în ce mai mici delimitează, ca o  
friză în zig-zag, postamentele octogonale de tam-  
burele de aceeași formă. Cele cinci turnuri în trepte  
sînt foarte apropiate între ele și sînt încununate de  
turla plate, greoaie. Neobișnuită apare rezolvarea  
plastică a tamburului central, care este înconjurat  
de opt semicilindri puternici. Ei se înalță deasupra  
colțurilor celui de-al doilea octogon scurt. S-ar pu-  
tea ca să provină, ca și mașiculiurile din interior,  
din arhitectura militară franceză. Nu este exclusă

nici posibilitatea ca inițial fiecare dintre ele să fi susținut o mică turlă proprie. Galeriile și absida umplu complet spațiul dintre cele patru turnuri mici și acoperă astfel postamentul octogonului central. Gruparea capelelor în diagonalele planului reprezintă o inovație a arhitecturii ruse și anticipează compoziția ulterioară, încă și mai complicată, a catedralei Acoperământul Maicii Domnului (Sfântul Vasile Blajennîi) din Moscova.

În decorație au fost folosite toate elementele care se întîlnesc în arhitectura moscovită de la sfîrșitul secolului al XV-lea și de la începutul secolului al XVI-lea. Este de remarcat abundența și varietatea lor: fațadele masive sînt subîmpărțite prin firide plate cu ancadrame profilate și casete, mulurile sînt alcătuite din listele înguste, timpanele oarbe au contururi semicirculare și triunghiulare, în care apar ferestre rotunde, arcatura oarbă a galeriilor se încheie triunghiular, ferestrele au forma celor de tragere, pe frontul vestic se află un timpan triunghiular pentru clopote. Interiorul este în întregime divizat în celule. În octogonul central, trecerea de la pereți la tambur este rezolvată cu ajutorul mașculiurilor, uzuale în arhitectura militară franceză.

În pofida originalității sale, monumentul are diferiți precursori: schema, în care turla tinde spre înalt, prin arce în trepte, gruparea a cinci turlă, în care turla principală se înalță ca un turn deasupra turlălor secundare, bisericile „de sub clopote” în formă de turn (cf: biserica Sfântul Duh din mănăstirea Sfînta Treime și Sfântul Sergiu), alcătuirea pe mai multe caturi, în trepte (cf.: clopotnița „Ivan cel Mare” din Kremlin), decorația renascențistă a catedralei Sfântul Mihail (din Kremlin) și detaliile decorative ale stilului pskovian (de pildă alternanța de timpane rotunde și triunghiulare). Deosebit de evidente sînt corelațiile cu formele arhitecturii de lemn: octogonul central, tamburele octogonale ale turnurilor plasate diagonal, timpanele oarbe triunghiulare și altele.

Ca la biserica din Kolomenskoe, se poate constata și la biserica Sfântul Ioan Botezătorul o de-



pășire a canonului tradițional. Pe de o parte, procedeele constructive ale școlilor provinciale se contopesc într-o arhitectură panrusă unitară. Pe de altă parte, elemente cu totul noi revoluționează vechiul partiu al bisericii cu turlă pe plan în cruce și imprimă un stil național, strâns legat de ambițiile politice ale puterii țariste în ascensiune, dar în care se exprimă totodată și ideile și visurile poporului.

### 217. Moscova Москва

Biserica Sfântul Gheorghe „de sub clopote” din Kolomenskoe, începutul secolului al XVI-lea

Церковь-колокольня Георгия в Коломенском  
Țerkov-kolokolnea Gheorghîia v Kolomenskom

Fosta reședință de vară a țarilor, de la Kolomenskoe, căreia amplasarea pe malul înalt al râului Moskva i-a conferit atât farmec peisager, cât și importanță strategică, avea un mare număr de clădiri frumoase. Ansamblul a cunoscut o perioadă târzie în înflorire în secolul al XVII-lea, sub Alexei Mihailovici (1645—1676). Alexei a pus să se construiască marele palat de lemn (care a fost demolat în secolul al XVIII-lea), turnul Șoimilor, biserica Icoana Maicii Domnului din Kazan, iar în 1672—1673 așa-numita Poartă din față (fig. 217, dreapta fund), care constituia intrarea în ansamblul apărat de șanțuri și ziduri scunde și care duce direct la biserica Înălțarea Domnului. Această poartă a jucat un rol hotărâtor în cristalizarea unui nou tip de clădiri publice de zid. Volumul, foarte extins, încununat de un acoperiș piramidal, în opt ape, suprapunerea în trepte a caturilor și ordonanța decorativă a coloanelor se mai pot constata mai târziu în repetate rânduri în această combinație. Clădirile de locuit și cele gospodărești care flanchează pavilionul au fost adăugate abia în secolul al XVII-lea.

Biserica Sfântul Gheorghe „de sub clopote” datează încă de la începutul secolului al XVI-lea și a fost construită sub influența clădirilor-stîlp con-

temporane, dintre care cea mai importantă este clopotnița „Ivan cel Mare” din Kremlinul din Moscova. Planul ei este rotund, iar decorația ei amintește de stilul renascentist al lui Alovio Novo. Pe un prim cat îndesat este așezat un etaj înalt, cu goluri acustice mari, semicirculare, pentru clopote, și se termină sus printr-o cupolă plată și un tambur, mic, peste care se află o altă cupolă mică. Subîmpărțirea fațadelor este realizată prin pilaștri lați, care susțin o cornișă bogată, deasupra căreia se înalță timpane oarbe rotunde, fin profilate. Primul cat mai prezintă în plus arcatura oarbă caracteristică pentru catedrala Arhanghelul Mihail. O serie de *kokoșniki* mijlocesc tranziția spre turlă și spre micul tambur. Repetarea simetrică a motivelor decorative, arcul triumfal ascuns de tîmplă și regularitatea geometrică a fațadelor fac impresia de ordonanță aproape clasică. Compararea decorației și compoziției cu cele ale bisericii Sfîntul Ioan Botezătorul din Deakovo, situată în apropiere, se impune de la sine.

218—221, 389, 390. Moscova Москва

Catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului „de lîngă șanț” (Sfîntul Vasile Blajenții), 1555—1560 / 1588 / secolul al XVII-lea

Arhitecți Barma și Posnik

Покровский собор «что на рву» (Василий Блаженный)  
Архитекторы Барма и Посник

Pokrovski sobor „șto na rvu” (Vasili Blajenții)

Arhitektorl Barma i Posnik

Pitorescul joc de forme, intensificat pînă la bizar, al catedralei Sfîntul Vasile, care limitează la sud piața Roșie, apare ochilor privitorului ca o plăsmuire de basm din *O mie și una de nopți*. Catedrala se numește de fapt Acoperămîntul Maicii Domnului, și anume după sărbătoarea bisericească (*Pokrov*: 1 octombrie) din ziua în care trupele lui Ivan al IV-lea au cucerit în anul 1552 fortăreața Kazan, unul din ultimele bastioane ale Hoardei de Aur, eliberînd astfel statul rus de amenințarea unui atac din partea hanatului mongolotătar. Nașterea țareviciului a coincis și ea cu aceeași



sărbătoare. Catedrala, care a luat locul, în 1555—1560, clădirii religioase de lemn, construite încă în anul victoriei, este un monument memorial caracteristic. Ivan al IV-lea a poruncit în mod conștient ca ea să fie construită în cea mai importantă piață comercială, în centrul economic și politic al capitalei, unde poporul se îmbulzea de dimineată pînă seara. Întrucît repeta gruparea de mai multe turla a Kremlinului, de care era separată de către (fosta) fortăreață, alcătuită din șanțuri și ziduri de apărare, dar întrucît i s-a dat o înfățișare cu totul diferită, catedrala a devenit un „pendant” urban al reședinței, fără ca să intre în concurență cu aceasta. Menirea ei era să țină în permanență în fața ochilor poporului, ca simbol al victoriei și triumfului asupra dușmanului secular, puterea și trăinicia statului țarist. Construcția-stîlp din mijloc este închinată nemijlocit sărbătorii Acoperămîntul Maicii Domnului, iar cele opt capele-turn din jurul ei sînt închinare sfînților și sărbătorilor care corespund zilelor celor mai importante bătălii pentru Kazan. În limbajul popular, catedralei i s-a dat însă numele lui Vasile Blajennîi (prea-fericitul), adică numele unui „sărac cu duhul” (*iurodivîi*), care a ajuns faimos, datorită faptului că înfiera fără teamă cruzimile lui Ivan al IV-lea. Acești oameni „săraci cu duhul”, foarte răspîndiți în epoca respectivă, se bucurau de mare cinste în sînul poporului, deoarece, sub masca imbecilității, biciuiau slăbiciunile și greșelile cercurilor dominante, de care altminteri nimeni nu îndrăznea să se atingă. După moartea lui Ivan al IV-lea, Vasile a fost canonizat și i s-a înălțat alături o biserică anume.

După cum catedrala Sfînta Sofia din Kiev trebuie privită ca cel mai minunat semn distinctiv al Rusiei dinaintea invaziei mongolo-tătare, tot așa și catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului trebuie privită ca cel mai solemn și mai măreț monument din epoca lui Ivan al IV-lea. Noul tip arhitectural național rus și-a găsit în ea cea mai desăvîrșită expresie, care n-a mai fost depășită nicio dată după aceea. Ea întruchipează în piatră ideea

absolutismului teocratic, ca moștenire a imperialismului bizantin, idee care, datorită caracterului despotic al lui Ivan al IV-lea și teologiei iosefite a mitropolitului Macarie, devenise totodată realitate politică. Intrarea triumfală a țarului în orașul Moscova după cucerirea Kazanului echivala cu „Întâmpinarea Domnului”, un ceremonial bizantin, oficiat în duminica Floriilor, și în care împăratul simboliza persoana lui Cristos. Moscova însăși a fost adeseori venerată ca „statul lui Dumnezeu” și ca „Noul Ierusalim”, iar Ivan al IV-lea juca (liturgic) rolul Mântuitorului. Pentru a comemora victoria, țarul a introdus „Procesiunea măgarului”, serbată anual de întregul popor (și pe care Petru I a desființat-o), iar capela vestică a catedralei Aco-perămîntul Maicii Domnului, care juca rolul de poartă a Ierusalimului, a închinat-o sărbătorii Intrarea Domnului în Ierusalim. Ca și capitala, tot așa și clădirea religioasă alcătuită din nouă părți, trebuia să reprezinte Sionul ceresc, căruia literatura epocii îi acorda atîta importanță. Cei doi arhitecți Barma (probabil un pskovian) și Posnik, despre care nu se știe nimic altceva în afară de numele lor, li s-a dat inițial, în urma sfatului mitropolitului Macarie, drept comandă, un grup de „opt altare închinat Sfintei Scripturi”. Ei, însă, au înălțat „prin Providență divină nouă altare, nu pentru că li se poruncise, ci prin înțelepciunea lui Dumnezeu, ce le fusese dăruită cu prilejul măsurării temeliiilor”. Numărul 9 se referă la ierarhia divină. Dar este evident că arhitecții, inspirați de Deakovo, la întocmirea planului s-au hotărît să aleagă gruparea simetrică a unui număr de opt capele-turn, dispuse în jurul unei construcții-turn centrale, unul din motivele principale fiind intenția lor de a subordona schema tradițională a bisericii cu turlă pe plan în cruce noii arhitecturi cu acoperiș piramidal. Așa a luat naștere, după ritmul numărului 9, și ținînd seama de toate mijloacele arhitecturale ale evoluției anterioare, un complex complicat, a cărui frumusețe de basm l-a determinat pe țar, potrivit legendei, să-i orbească pe cei

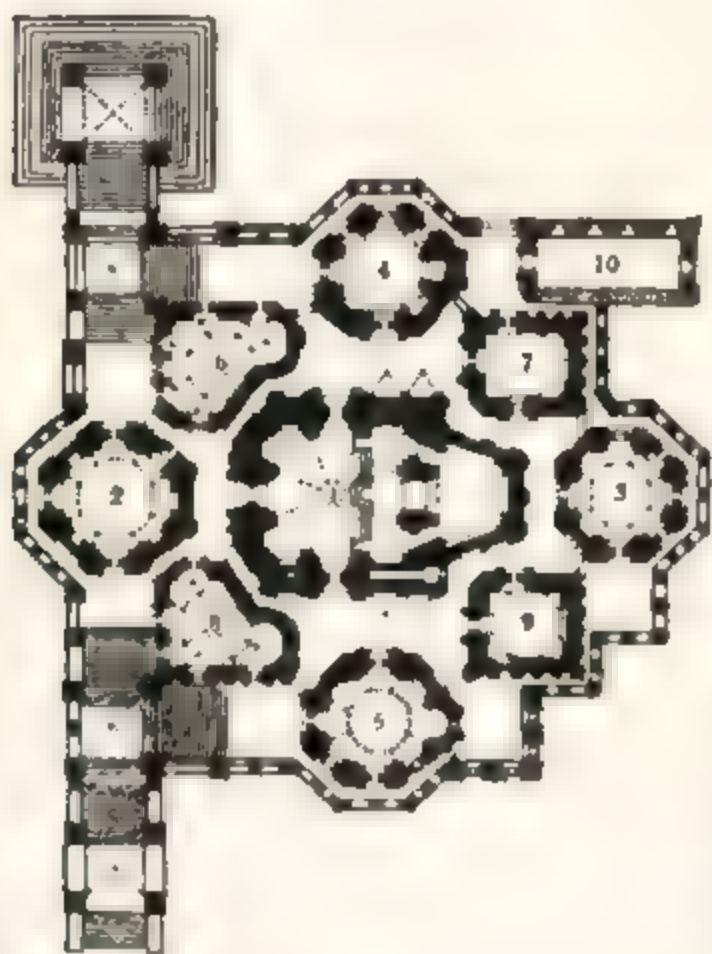


doi arhitecți Barma și Posnik, pentru ca să nu mai poată construi o altă biserică la fel de frumoasă.

Planul are forma unei stele cu opt raze, al cărei centru este un spațiu dreptunghiular, cu colțurile de la nord-vest și sud-vest teșite, și cu un altar mare trapezoidal, la est. În axele principale (dispușe pe direcțiile punctelor cardinale) sînt alipite patru încăperi octogonale independente. În cele patru unghiuri ale crucii astfel formate, deci în prelungirea diagonalelor dreptunghiului, se găsesc patru încăperi pătrate independente, ale căror colțuri dinspre centru sînt de asemenea teșite, și anume la vest atît de mult, încît cele două planuri iau aproape formă de inimă. Dimensiunile bisericii centrale Acoperămîntul Maicii Domnului, care spre exterior apare ca un stîlp, determină poziția celor opt capele-turn. Datorită altarului, biserica se deplasează spre vest, iar cele trei capele de la vest se apropie mai mult de ea decît cele trei de la est. Dacă împătrim suprafața spațiului central, rezultă un dreptunghi, ale cărui colțuri preiau capelele pătrate sau în formă de inimă; iar dacă rotim cu  $45^\circ$  acest dreptunghi mare, în colțurile lui apar capelele octogonale. Între aceste nouă celule sînt intercalate, — cu contraforți intermediari, ca un fel de inele, unul interior și altul exterior, — galerii, din care se poate ajunge în fiecare celulă și la care se poate ajunge pe două scări exterioare, plasate simetric pe latura vestică. Întregul complex de nouă celule este așezat pe un subasment, alcătuit, sub galeria exterioară (amenajată inițial ca terasă), din stîlpi puternici și arce deschise.

Planul catedralei dobîndește, în cele nouă corpuri de construcție separate, o alură multiplă, pitorească, vie. Arhitectura din cărămidă a predominat; numai la subasment, precum și în părțile superioare la cîteva profile, s-a folosit calcar. Învelitoarea cupolelor, inițial în formă de coif, era de tablă de fier galvanizată. Detaliile decorative ale arhitecturii bisericesti și militare au fost folosite din abundență. Octogonul de bază apare în aproape toate elementele complexului arhitectural și înfă-

șoară chiar și planurile dreptunghiulare, al bisericii-turn centrale și ale capelelor-turn dispuse pe diagonale. Tradițiile adeseori complicate sînt rezolvate cu ajutorul motivului semicercului: de la arcatura subasmentului pînă la timpanele oarbe ale tamburelor. Axa est-vest, importantă din punctul de vedere liturgic, este marcată prin deplasarea bisericii-turn centrale spre vest și prin decorația mai bogată a capelei Sfînta Treime de la est și a capelei Intrarea Domnului în Ierusalim de la vest, care în plus au fost executate mai mari și mai înalte decît toate celelalte.



1. Biserica-turn centrală Acoperământul Maicii Domnului;
2. Capela-turn vestică Intrarea Domnului în Ierusalim;
3. Capela-turn estică Sfînta Treime; 4. Capela-turn nordică a lui Ciprian și Justinian; 5. Capela-turn sudică Sfîntul Nicolae cel Mare; 6. Capela-turn nord-vestică Sfîntul Grigore Armeanul; 7. Capela-turn nord-estică Sfinții Trei Ierarhi; 8. Capela-turn sud-vestică a lui Varlaam Hutiński; 9. Capela-turn sud-estică a lui Alexandru Svirskovo; 10. Biserica alăturată Sfîntul Vasile Blajenli

Bisericii-turn centrale i s-a dat forma unui stîlp octogonal, care este subîmpărțit orizontal în mai multe registre, prin diferite procedee decorative (fig. 218). Primul registru are de jur împrejur o galerie îngustă, acoperită cu o boltă, susținută de



stâlpi mici octogonali cu arce între ei și încheiată cu o serie de *kokoșniki* triunghiulare. Ceva mai retrasă urmează apoi o cunună de firide oarbe cu terminații superioare triunghiulare și cu *șirinki*. Al doilea registru avînd la cele opt colțuri coloane angajate, rusticizate în stilul Renașterii, prezintă în fiecare travee cîte trei firide înguste și înalte cu cîte o fereastră la mijloc, iar ca delimitare superioară o cornișă proeminentă oblic, cu *șirinki*. Deasupra ei sînt dispuse trei rînduri de timpane oarbe rotunde. Timpanele oarbe fac trecerea spre postamentul acoperișului piramidal, care repetă forma neobișnuită a planului și care deci seamănă în secțiune cu o stea cu opt raze. Acoperișul piramidal, relativ mic, foarte bogat decorat, la bază prin timpane ornamentale, pe fețele laterale prin incluziuni ceramice colorate, iar pe nervuri prin lanțuri aurite, susține, deasupra unui tambur octogonal miniatural, o cupolă micuță.

Fiecare dintre cele patru capele-turn cu plan octogonal, alcătuite în trepte, s-a bucurat de o tratare decorativă individuală. Totuși, varietatea este în același timp subordonată unei unități ritmice: toate colțurile octogoanelor sînt întărite prin lesene, dintre care fiecare prezintă un profil propriu. Fețele laterale prezintă un motiv unitar în formă de triunghiuri ascuțite („săgeți”), care pătrund pînă în profilația marginală, și de firide sau ferestre înguste. „Săgețile” decorative au menirea de a transmite capelelor încununuate cu turle efectul vertical ascendent al acoperișului piramidal din mijloc. Volumele inferioare sînt delimitate de o cornișă, realizată ca un brîu de mașculiuri sau *șirinki*, sau ca un brîu zimțat. Trecerea la tamburul octogonal se face prin timpane oarbe, dintre care fiecare apare într-o variantă individuală: ca arce rotunde cu arhivolte, ca arce în acoladă, ca frontoane (care se repetă încă odată miniatural la baza turlei). Încheierea superioară propriu-zisă a tamburului este o cornișă cu adîncituri circulare, rombice și pătrate. Fiecare turlă are dimensiunile ei individuale, conturul ei special și propriul ei acoperiș ornamental.

Cele patru capele-turn cu plan pătrat sau în formă de inimă sînt mai scunde, dar și alcătuite în trepte. Partea lor inferioară se ascunde pe după galerii. Deasupra acoperișurilor lor nu sînt vizibile decît tamburele turlor, așezate pe cîte un postament înalt, octogonal, decorat cu timpane oarbe. Cele trei rînduri de timpane oarbe, decalate unele față de altele, se micșorează spre tambur, care este împărțit în principal prin ferestre foarte înguste. Dimensiunea și acoperișul fiecărei turlă sînt de asemenea tratate individual. Deasupra parapetului galeriei înguste exterioare, care înconjură complexul pe acoperișul subansamblului și care era amenajat inițial ca terasă, se înalță stîlpi scunzi. Ei susțin capiteli trapezoidale, puternic profilate, și sînt legați prin arce semicirculare. Întreaga arcatură face impresia că este un brîu lat ornamental.

Ideea arhitecturală de bază a catedralei Sfîntul Vasile Blajennîi a rămas în esență neschimbată. Totuși, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea și în decursul întregului secol al XVII-lea s-au efectuat numeroase completări și modificări decorative. În anul 1588 s-a construit la colțul de nord-est, în cinstea prea-fericitului Vasile, o biserică secundară, căreia i s-a mai alăturat în anul 1672 și micuța biserică Sfîntul Ioan. Claritatea compoziției, inițial simetrice, a ansamblului, nu este însă prejudiciată prin aceste adaosuri decît în mică măsură. În colțul de sud-est al catedralei s-a construit la sfîrșitul secolului al XVI-lea o zvoniță cu trei arce, care însă la sfîrșitul secolului al XVII-lea a fost modificată în stilul epocii: deasupra unui volum cubic se înalță o arcadă acustică octogonală, care susține un acoperiș piramidal ascuțit, prevăzut cu ferestruici și încununat de o mică turlă (fig. 218). Tot din secolul al XVII-lea datează cupolele în formă de bulb, diferit nervurate și fațetate, arcatura și bolțile galeriei exterioare, actualele scări de pe latura de vest cu umbrarele lor cu acoperișuri piramidale de deasupra podestelor, ca și pavilioanele de intrare de la nord și sud, ale căror stîlpi



îndesați sînt împărțiți în casete și ale căror arce plate sînt decorate cu o *ghirka* (fig. 218, 390).

Cu prilejul renovării catedralei în deceniile al VIII-lea și al IX-lea ale secolului al XVII-lea, înfățișarea ei a fost modificată, mai ales datorită zugrăvirii pestrițe, în stil popular, care acoperă complexul arhitectural ca o broderie prețioasă. Zugrăveala s-a adaptat vechilor motive decorative, dar a introdus totodată o viață proprie, care, datorită celor 560 cahle aplicate în anul 1682 pentru decorarea fațadelor și pentru inscripțiile referitoare la datele constructive, a produs un efect încă și mai puternic. În aceste inscripții se face referire între altele la picturile murale ornamentale contemporane. Cercetările efectuate în deceniul al VI-lea al secolului nostru au confirmat că fațadele și turelele nu aveau inițial coloritul strident de astăzi. Clădirea era mai simplă și mai severă. Arhitecții din secolul al XVII-lea au intensificat în spiritul epocii lor policromia veselă, înviorătoare, și au creat acea ușoară asimetrie, care nu distruge compoziția, ci mai degrabă îi conferă o mai mare forță de tensiune și mai mult dinamism.

Interiorul catedralei Acoperămîntul Maicii Domnului nu constă dintr-un spațiu unitar, ci din biserici celulare modeste, strîmte, mohorîte, din „locșoare” și coridoare, care fac impresia de catacombe, sau de încăperi întunecoase ale unei locuințe. Ele simbolizează clădirile, piețele și străzile „orașului lui Dumnezeu”. Interiorul nu corespunde nicidecum bogăției de forme și măreției înfățișării exterioare, — fenomen care poate fi observat și la alte monumente arhitecturale în formă de turn. Biserica centrală face excepție. Ea ocupă o suprafață interioară liberă de 8×8 m și are 46 m înălțime. Planul, dreptunghiular în sine, oferă, prin teșiturile sale de la vest și prin arcul triplu din fața absidei, baza necesară pentru un octogon, care se formează încă de la parter. Tranziția se face prin trompe. Cele opt colțuri sînt accentuate prin coloane angajate sau prin lesene. Chiar și registrele sînt separate prin cornișe bogat profilate. Ferestrele numeroase asigură o luminare care crește

odată cu înălțimea, așa încît se poate privi pînă în vârful acoperișului piramidal (fig. 221). Încăperea nu era pictată cu fresce figurative, ci doar cu ornamente extrem de modeste și cu inscripții memoriale (la baza octogonului superior și a acoperișului piramidal). Pereții interiori ai capelelor, inițial pur și simplu spoși, sînt prevăzuți — cu diferențieri individuale — cu pilaștri, arce, firide, mașculiuri și muluri (care au adeseori și funcții constructive). Merită a fi menționată zidăria măiastră a cîtorva bolți de turle, în formă de stele nervurate, care par că se învîrtesc. Toate cele nouă celule reunite în catedrală au fost dotate în anul 1847 cu o nouă înfățișare plastică interioară. Tîmplele din secolul al XVI-lea au fost înlocuite prin altele noi, confecționate în stil baroc. Au rămas intacte numai cîteva icoane, care fuseseră preluate.

În anul 1921 au început lucrările de restaurare planificate, conduse la început de D. P. Sukov, iar după război de N. N. Sobolev. Arcele galeriilor au fost eliberate de zidăria de sub ele, iar mulurația soclului, coloritul fațadelor și caracterul decorativ al portalurilor au fost refăcute (fig. 389). Cu prilejul restaurării s-a mai constatat că porțiunea de galerie dintre capela de la vest și biserica-turn centrală nu era prevăzută cu o boltă, ci cu un planșeu de cărămidă, plat, armat cu bare de fier lat. În decorația de cărămidă au fost scoase la iveală elemente care amintesc de construcțiile de lemn, ca de pildă frizele orizontale realizate din îngroșări circulare. Ele reiau motivul capetelor cu bîrne de la îmbinările de colț ale unei construcții din bușteni (fig. 219). În galerii au fost descoperite fragmente ale unei picturi murale ornamentale din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Prin reîmprospătarea și completarea acestora, încăperile și-au recăpătat atmosfera artistică din secolul al XVII-lea (fig. 219, 220).

În catedrala Sfîntul Vasile Blajennîi au fost abordate și valorificate în mod creator ideile noi, care își au originea în biserica Înălțarea Domnului din Kolomenskoe și în biserica Sfîntul Ioan Bote-



zătorul din Deakovo. Desigur, catedrala Sfântul Vasile Blajennîi nu este configurată cu aceeași claritate ca celelalte două și nu face, ca ele, impresia de fortăreață. Dar toate trei au ca trăsătură comună traducerea formelor din arhitectura de lemn și revenirea la decorația renascentistă, introdusă la Moscova. Au putut fi constatate și motive orientale: persane, indiene și altele. Originalitatea artistică rezultă însă mai cu seamă din încordarea dintre înfățișarea pitorească, plină de fantezie, aproape uluitoare, și structura complicată, dar strict chibzuită. Ordonanța geometrică și simetrică devine deosebit de clară când privim frontal fațadele est și vest. Decorația este concentrată pe părțile superioare, accentuând astfel irezistibila tendință piramidală ascensională, spre infinit. După cum în interior vizitatorul este atras prin coridoare dintr-o celulă în alta, tot astfel înfățișarea exterioară impune mișcare. Când ocolim catedrala, apare din fiecare punct o imagine nouă, fermecătoare, diferită. Mai cu seamă la nord și la sud ia naștere impresia de creștere organică, asimetrică, verticală, ascendentă. Ca partiu individual, catedrala nu și-a găsit în epocile următoare repetări directe, dar elementele ei izolate au jucat un rol important mai ales în arhitectura secolului al XVI-lea și în cea de la începutul secolului al XVII-lea.

**391. Ostrov Остров**

Biserica Schimbarea la față, secolul al XVI-lea

Преображенская церковь

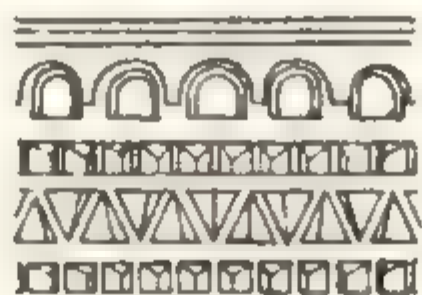
Preobrajenskaia țerkov

Se știe că biserica aceasta, care se înalță ca o fortăreață în apropiere de Moscova, deasupra malului abrupt al râului Moskva, a fost construită din ordinul familiei țarului, deoarece satul Ostrov făcea parte în secolele al XVI-lea și al XVII-lea din domeniile curții. Data exactă a construirii ei nu este cunoscută. Cîțiva cercetători o pun în prima

jumătate, alții la sfârșitul secolului al XVI-lea. Faptul că a fost retîrnosită în prezența țarului Alexei Mihailovici indică o transformare ulterioară. Ipoteza că întreaga parte superioară, cu acoperișul piramidal, absida și cele două capele laterale datează din secolul al XVII-lea este bineînțeles subiect de dispute. Fără îndoială, este vorba, ca structură, de o clădire unică a arhitecturii moscovite cu acoperiș piramidal din secolul al XVI-lea, naș fiind Kolomenskoe. Ca și acolo, planul formează și aici o cruce, iar partea cruciformă din mijloc — ascunsă de timpane oarbe — trece la octogon, pe care este așezat acoperișul piramidal. În același timp însă se constată și deosebiri substanțiale: la Ostrov, verticalele sînt compensate de forme semicirculare, masele zidurilor sînt ca și înmuiate, elementele de construcție sînt mai solid înrădăcinate în pămînt (subsolul lipsește). La nord-est și la sud-est sînt adosate simetric de absida semicirculară două capele, în timp ce o galerie lată înconjură nucleul arhitectural de la una la cealaltă. Volumul central, cu plan cruciform, se termină într-o cornișă care îl încununează, și se prelungește apoi în patru rînduri de timpane oarbe în acoladă, care se micșorează piramidal de jos în sus. Din ele crește un octogon scund, încheiat printr-o friză de arce rotunde, deasupra căruia, începînd cu trei rînduri de *kokoșniki* (cel mai de sus în formă de frontoane), se înalță acoperișul piramidal neted, octogonal. Acesta este separat de tambur și de cupolă printr-o friză alcătuită din timpane decorative triunghiulare. Profilele lesenelor foarte proeminente, în trepte, de la colțurile nucleului arhitectural cruciform, cele ale frizei de arce rotunde puternice care o încheie (arcele sînt dispuse oblic față de suprafața zidului), precum și firidele lungi care iau naștere în unghiurile crucii, accentuează efectul plastic al compoziției. Ele amintesc de romanicul vest-european. În arhitectura rusă a epocii sînt neobișnuite. Poate că aici au lucrat arhitecți pskovieni, deoarece și absida centrală și absidele și tamburele celor două capele la-



terale prezintă brîul triplu ornamental tipic, alcătuit din adîncituri dreptunghiulare și triunghiulare. Interioarele capelelor relativ scunde sînt boltite fără stîlpi, după sistemul pskovian, cu bolți încrucișate în trepte. Acestora le corespunde în înfățișarea exterioară piramida alcătuită din trei rînduri de timpane oarbe, deasupra cărora se înalță un tambur zvelt de turlă. Decorația este completată prin lesene și prin ferestre frumoase, rotunde, ai căror șpaleti au forma unei rozete cu nervuri.



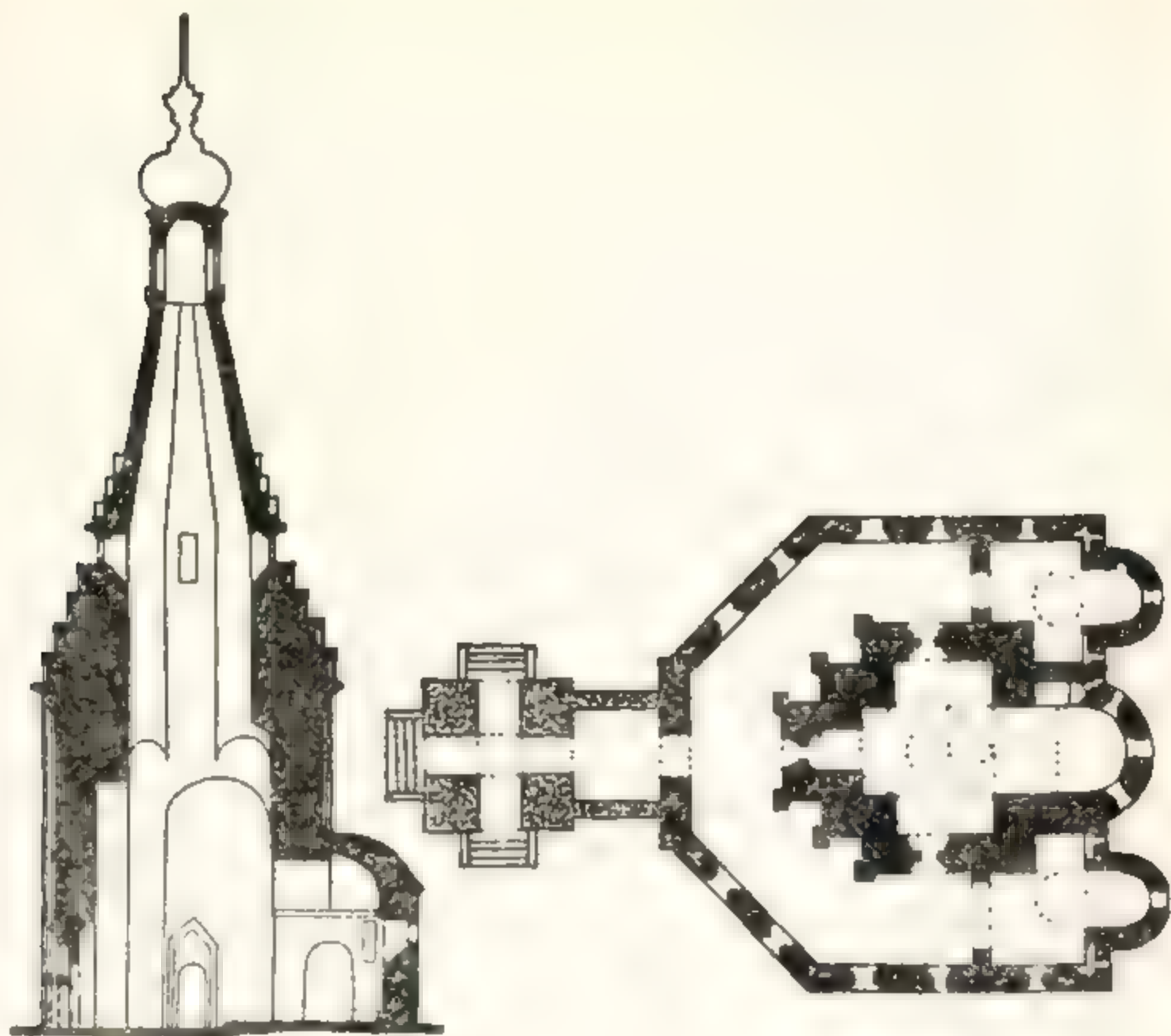
*Friză alcătuită din arce semicirculare  
cu firide și brlu beguneș triplu.*



*Rozetă de fereastră.*

Biserica este construită din calcar de Moscova, deci într-o tehnică neuzuală pentru prima jumătate a secolului al XVI-lea. Numai în interiorul părții centrale s-a folosit cărămidă de format mare. De regulă, în epoca aceea, materialul de construcție era exclusiv cărămidă. Calcarul era folosit numai pentru confecționarea detaliilor decorative. Astfel, și friza *beguneș* a putut fi cioplită aici din calcar, în maniera pskoviană.

În secolul al XIX-lea, arcele galeriilor din jurul bisericii au fost transformate în ferestre, iar la vest a fost adăugată o clopotniță în stil neogotic. 424



**392. Alexandrov Александров**

Biserica Răstignirii „de sub clopote” din mănăstirea Adormirea Maicii Domnului, a doua jumătate a secolului al XVI-lea

Церковь-колокольня Распятия Успенского монастыря

Terkov-kolokolnea Raspeatiia Uspenskogo monastirea

Cînd Ivan al IV-lea și-a mutat reședința, în anul 1565, la Alexandrov, a pus să se construiască, lângă catedrala Sfînta Treime (cf.: fig. 384), biserica-clopotniță. Prin amplasarea ei, biserica avea o poziție dominantă. În secolul al XVII-lea, odată cu transformarea curții țarului în mănăstire, a fost considerabil modificată. Compoziția ei amintește de biserica-turn centrală a catedralei Sfîntul Vasile Blajennîi. Pe planul inițial octogonal se suprapun trei caturi: un subasment înalt cu stîlpi de colț puternici, de trei ori împărțiți prin lesene, între care rezultă o arcadă cu firide mari și adînci, o galerie scundă cu o arcatură lată, decorată, cu coloane



angajate; un stativ al clopotelor, care susține un acoperiș piramidal cu tamburul turlei și postamentul lui, ascuns de trei rînduri de *kokoșniki* semicirculare, profilate, tot mai mici. Volumul principal are o tendință spre înalt, de o vehemență aproape inegalabilă, motivată îndeosebi de golurile mari, care însă nu-l descompun spațial.

**393. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский**  
Biserica mitropolitului Petru  
Церковь Петра митрополита  
Terkov Petra mitropolita

Ideile politice ale țarismului, pe atunci progresiste și populare, întruchipate în arhitectura cu acoperișuri piramidale, au influențat numeroase clădiri noi din provincie, care însă nu au egalat calitativ modelele moscovite. Biserica mitropolitului Petru, construită din cărămidă, simplifică, sub influența schemei tradiționale cu turlă pe plan în cruce, tipul care, după biserica Schimbarea la față din Kolomenskoe, a fost folosit în cursul întregului secol al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea.

Planul are formă de cruce, dar cu brațele crucii mai marcate. Biserica are un subasment puternic și un octogon relativ mic, care este încununat de un acoperiș piramidal octogonal, cu o cupolă așezată pe un tambur tot octogonal. În plus, biserica se înalță deasupra unui subsol și este înconjurată pe trei laturi de o galerie. Fațadele, potrivit tradiției, sînt subîmpărțite în cîte trei travei și se încheie sus cu timpane rotunde. În subîmpărțirea orizontală a fost imitată catedrala Arhanghelul Mihail din Moscova. Arhitectul a delimitat soclul la înălțimea subsolului prin aceeași friză ornamentală (în care a folosit motivul dinților de fereastră și al baghetelor rotunde), cu care a separat și fațadele de cîmpurile arcelor timpanelor rotunde. Muchiile octogonului scund sînt accentuate prin lesene. Tranziția la acoperișul piramidal se realizează printr-o serie de timpane oarbe, care fac

impresia de friză de arce semicirculare. Interiorul este boltit în brațele crucii prin două arce suprapuse, în trepte, delimitînd pătratul deschis din mijloc, deasupra căruia se și înalță octogonul, iar acesta duce la acoperișul piramidal.

Clopotnița alipită de fațada vest datează din secolul al XIX-lea. Finisajele interioare din secolul al XVI-lea nu s-au păstrat.

**394. Krasnoe lîngă Kostroma** Красное близ Кострома  
Biserica Arătarea Treimii, 1592  
Церковь Богоявления  
Terkov Bogoiavleniia

În secolul al XVI-lea, satul Krasnoe de lîngă Kostroma era proprietatea familiei Godunov, la indicația căreia a fost probabil construită și biserica. Planul ei amintește de Ostrov. Spațiul cruciform destinat obștei se apropie de un pătrat. De el se leagă la est trei abside, lîngă care sînt de asemenea alipite simetric la sud și la nord două capele mici. Galeria pe două caturi, cu arcaturile ei plate, înconjură centrul pe trei laturi, de la o capelă laterală pînă la cealaltă. Deasupra volumului central, în formă de stîlp, se face trecerea de la cub la octogon prin timpane simple, în formă de șa, dar rezolvarea în trepte a octogonului, care în plus se mai și îngustează de jos în sus, se face prin folosirea a trei rînduri de timpane rotunde și de muluri puternice. Acoperișul piramidal înalt începe cu timpane oarbe triunghiulare, dintre care fiecare cuprinde șase *kokoșniki* mici. Capelele încununate cu cîte o turlă au acoperișuri corespunzătoare timpanelor rotunde decorative.

În comparație cu bisericile mari cu acoperiș piramidal, construite la mijlocul secolului al XVI-lea în Rusia centrală, biserica aceasta, situată în nordul statului moscovit, a fost executată la o scară mai mică. Dar în decorație începe să se simtă tranziția spre stilul pitoresc moscovit al secolului al XVII-lea. Clădirea a fost restaurată în forma sa inițială în anul 1963, de către atelierul de restau-



rări din Kostroma. Clopotnița alipită la vest în secolul al XVII-lea se încadrează într-un tip rar întâlnit. Subasamentul ei constă din patru stâlpi, legați în două plane prin arce, și susține o boltă. Sala octogonală a clopotelor constituie catul al doilea, care se continuă într-un acoperiș piramidal, cu două rânduri de goluri acustice.

**222, 223. Iaroslavl Ярославль**

Catedrala Schimbarea la față din mănăstirea Mîntuitorului 1506—1516 / 1564

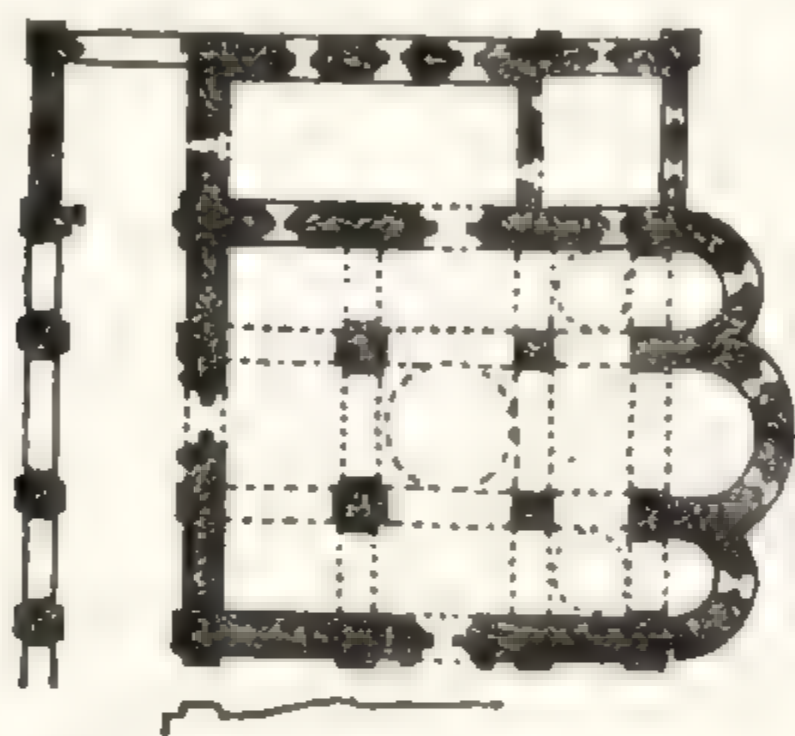
Преображенский собор Спасского монастыря

Preobrajenski sobor Spasskogo monastirea

Prima catedrală de zid a mănăstirii Mîntuitorului (înființată la sfîrșitul secolului al XII-lea) a fost executată în anii 1216—1224. Clădirea existentă astăzi a fost construită în anii 1506—1516 de arhitecți moscoviți, pe care cneazul Vasile al III-lea i-a trimis la Iaroslavl. Orașul, — situat la intersecția a două drumuri comerciale importante, car duc de la marea Albă la Moscova și spre Volga, — n-a mai fost în secolul al XVI-lea metropola unui cnezat autonom, ci făcea parte din statul rus unitar, creat recent. Așa încît și catedrala mănăstirii a suferit influența școlii moscovite.

Clădirea urmează tipul bisericilor cu turlă pe plan în cruce, înzestrate cu patru stâlpi și trei abside (fig. 222). În plus, este așezată deasupra unui subsol. La nord, la sud și la vest era înconjurată de galerii cu arce deschise, care au fost parțial transformate în anul 1564 și în secolul al XVII-lea. Fațadele sînt, ca de obicei, subîmpărțite vertical prin lesene și se încheie sus prin timpane rotunde. Catedrala este încununată de trei turlă: turla principală deasupra careului, iar cele două turlă secundare deasupra proscomidiei și diaconiconului. Cu toate că arhitectura este caracteristică pentru școala moscovită timpurie anterioară, în tratarea decorativă se pot recunoaște detalii care constituie o legătură cu catedrala Arhanghelul Mihail, construită în aceeași perioadă. În partiul pla-

nului și al volumului s-a folosit o figură geometrică exactă, pe baza unui modul unitar: stînjenu rusesc. Zidăria de cărămidă se distinge prin perfecțiunea asizelor și a legăturilor. Timpanele oarbe sînt separate de fațade printr-o mulură lată, care ocolește și lesenele, în chip de capiteluri. În timpanele rotunde de pe fațadele nord, vest și sud sînt decupate ferestre rotunde. Șpaletii lați ai portalurilor sînt acoperiți cu reliefuri decorative. Cei patru stîlpi interiori, cu capitelurile lor ciudate, stau absolut liberi în centru, marcînd naosul din fața altarului.



Interiorul a fost acoperit cu fresce, concomitent cu poarta sfîntă, în anii 1563—1564, de către pictorii moscoviți Larion Leontiev, Tretiak și Fiodor Nikitin, în colaborare cu artiștii iaroslavlieni Afanasie și Demont Isidorov. Tematica lor este extrasă din Evanghelii și din conciliile ecumenice. Deosebit de remarcabile sînt reprezentările din Vechiul Testament, din parabolele lui Iisus și din judecata de apoi. În anii 1781—1782 și 1814 au fost suprapictate. În prezent se lucrează la restaurarea lor. Compozițiile sînt simple și echilibrate, figurile în poziție frontală apar monumentale, dar în același timp și elegante, iar paleta, cu tonurile ei argintii-sidefii, rămîne rezervată, potolită și monocromă. Capul lui Dumnezeu-Sabaot (fig. 223) de pe conca diaconiconului — personaj pe care, pînă la sfîrșitul secolului al XIV-lea, ni-



meni nu îndrăzneau încă să-l înfățișeze — este fascinant. Iehova, dumnezeul cetelor cerești, apare, după Daniil VII, 9, ca Cel vechi de zile: „Îmbrăcăminte de albă ca zăpada, iar părul capului său curat ca lina”. Măreț și înfricoșător, El este judecătorul mînios și drept al tuturor călcătorilor de lege și păcătoșilor. Culorile subliniază atmosfera mohorîță, ascetică, atmosferă care oglindește și lupta nemiloasă, izbucnită la începutul secolului al XVI-lea între partizanii lui Nil Zorski și cei ai lui Iosif din Volokolamsk. Orientarea populară a sihaștrilor, cu renunțarea lor la bogăția lumească și la puterea seculară și cu toleranța lor religioasă și socială, orientare pe care o adoptaseră mănăstirile din nordul Rusiei, a fost violent combătută de către orientarea care susținea interesele Bisericii oficiale de stat și ale autocrației țariste. Hotărîtoare pentru victoria „iosefiților”, adică a partidului credincios autorității, deci și național, a fost faptul că monahii de pe malul celălalt al Volgăi, ca adversari ai folosirii forței sub orice formă, acordau azil ereticilor urmăriți de către stăpînire, adeseori partizani ai unor idei social-utopice, așa încît mănăstirile lor au fost și ele învinovățite de erezie și deci desființate radical. Dumnezeul mînios din Vechiul Testament — pe cine să judece?

Icoanele tîmplei datează de la începutul secolului al XVI-lea și sînt păstrate acum în muzeul local. Ele sînt caracteristice pentru școala din Iaroslavl, care în acea vreme cunoștea o perioadă de înflorire.

**224, 225 Zagorsk Заропск**

Mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu, catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1559—1585

Успенский собор Троице-Сергиевой лавры

Uspenski sobor Troițe-Serghievoi lavri

Mănăstirea Sfînta Treime, înființată inițial de către Sergiu, ca ermitaj, la 70 km nord-est de Moscova, s-a transformat treptat, — datorită 430

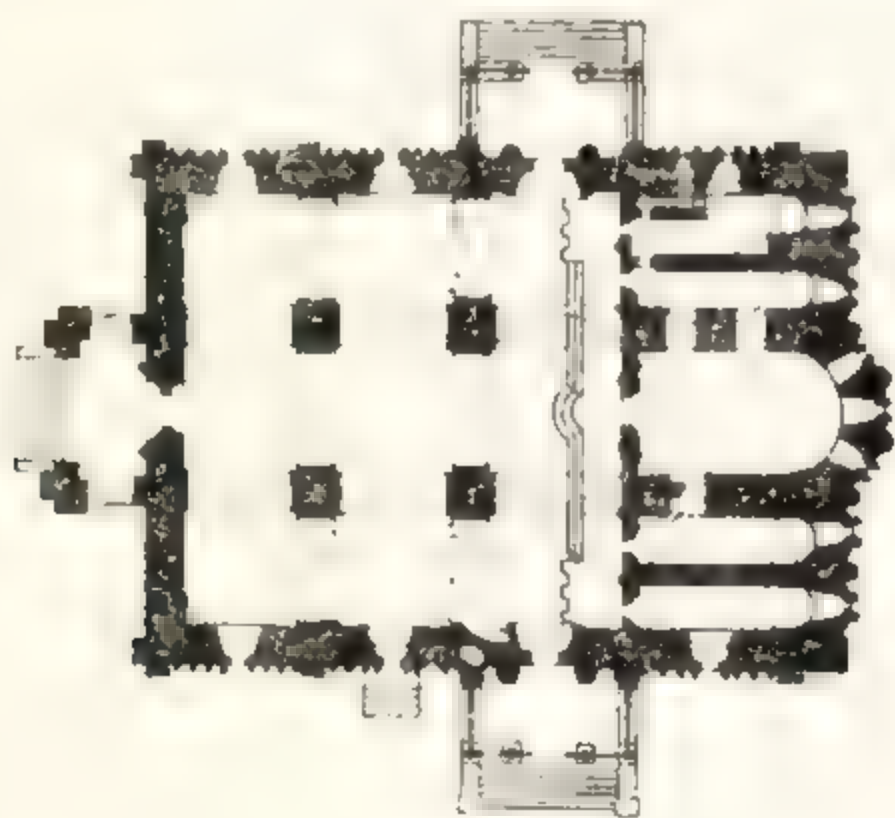
strânsei legături patriotice cu casa domnitoare moscovită, deci cu „unirea țărilor rusești“, — într-un bastion al teocrației. Monahii sihaștri au fost nevoiți să se supună activității sever reglementate a unei obști cenobite, a cărei bunăstare economică și a cărei influență politică, datorită procesului de feudalizare, creșteau în permanență. „Iosefismul“ social-național, combativ, a izgonit ideologia individual-frățească a eremitului Nil Zorski. Pe la mijlocul secolului al XVI-lea, pe teritoriul mănăstirii munceau aproximativ 100 000 de țărani, iar mănăstirea ajunsese un foarte rentabil loc de schimb de mărfuri și un important centru cultural și artistic.

Cetatea lui Dumnezeu, devenită în același timp o cetate a țarului, a fost completată cu construcții în anii 1540—1550, după modelul Kremlinului din Moscova. Noile ziduri de apărare, din piatră, au ținut seama de amplasamentele clădirilor vechi (fig. 9, 156—158), dar au cuprins un teren mai extins, așa încât a rezultat un ansamblu în formă de trapez, care a determinat caracterul tuturor construcțiilor ulterioare (fig. 224). Lungimile tronsoanelor zidului s-au orientat după raza de acțiune a artileriei, instalată pe nouă turnuri. În epoca tulbure (1608—1610), mănăstirea fortificată a rezistat cu succes timp de șaisprezece luni unui asediu efectuat de o oaste polonă de 30 000 de oameni, sub comanda celui de-al doilea fals Dumitru. Actuala grosime și înălțime a zidurilor datează de la mijlocul secolului al XVII-lea. În același secol au fost transformate și turnurile fortăreței și au fost construite noi clădiri (cf.: fig. 279—285).

Catedrala Adormirea Maicii Domnului (fig. 225), executată din ordinul lui Ivan al IV-lea, într-o perioadă relativ lungă (1559—1585), după modelul omonim din Kremlinul de la Moscova, avea menirea să dea expresie puterii și bogăției mănăstirii și ale înaltului ei ctitor. Este cea mai mare construcție religioasă a faimosului ansamblu. Întrucât a fost construită din cărămidă și apoi spoită, pare și mai grandioasă încă decât modelul. Masivul



numental, în formă de stană de piatră, pare că vrea să-și subordoneze toate celelalte clădiri. Dar este prejudiciat de contradicția dintre dimensiunile sale colosale și defectuoasa sa încadrare în ansamblu. Acest cusur este evidențiat mai cu seamă de fațada sud, tratată ca fațadă principală, asemenea catedralei din Moscova. În mănăstire, vizitatorul nu poate decît să treacă la mică distanță prin fața ei, nefiind îndemnat s-o contemple în liniște. Iarna, cînd vizitatorul intră în mănăstire și poate privi prin copacii desfrunziți, fațada este impresionantă. De fapt, lipsește și aici spațiul necesar distanțării. Alcătuirea celor cinci abside, cu coloane angajate și cu ferestre, și cea a decroșurilor tratate ca niște pilaștri lați de colț, urmează strict modelul moscovit. Efectul acestei tratări mai bogate în comparație cu cea a celorlalte fațade este intensificat de cele cinci turle maiestuoase, al căror aur este reflectat de soarele clar de iarnă.



Catedrala Adormirea Maicii Domnului are în plan forma unui deptunghi cu trei nave, cu șase stîlpi și cu cinci abside, care lasă destul spațiu pentru capele. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri mult decroșați, pe ale căror capiteluri simple reazimă timpiane semicirculare late. Acestora le corespunde acoperișul. Fațadele nord și sud au cîte

patru travei, iar fațada vest trei. În fiecare travee sînt decupate două ferestre foarte înguste, dispuse una deasupra celeilalte. Subîmpărțirea orizontală este realizată printr-o arcatură oarbă lată. Arcele ei mici rezimă pe coloane angajate, care sînt întrerupte de *dîmki*. Aceleași coloane încadrează ferestrele absidelor.

Interiorul surprinde prin distincția, unitatea și înălțimea lui. Ca și portalurile, stîlpii sînt tratați monumental. Puternicul pătrat al secțiunii lor este canelat la muchii. Cei doi stîlpi de la est se contopesc cu pereții despărțitori ai altarului alungit, care ocupă în exterior o travee întreagă. Suprafețele pereților și bolților au fost acoperite cu fresce în anul 1684, de către un grup de artiști din Iaroslavl și din diferite mănăstiri, sub comanda lui Dmitri și Vasile Grigoriev. Frescele au fost suprapictate în secolul al XIX-lea, iar în anul 1940 au fost restaurate. Eleganța festivă a interiorului este completată de o tîmplă uriașă, sculptată în lemn, executată la sfîrșitul secolului al XVII-lea. În stînga portalului de la vest se află cripta cu mormintele țarului Boris Godunov (decedat în anul 1605) și ale membrilor familiei sale.

În anul 1960, acoperișul corespunzător timpanelor rotunde a fost restaurat, sub conducerea lui V. I. Baldin.

#### 11, 226. Moscova Москва

Catedrala veche Icoana Maicii Domnului de la Don, din mănăstirea Donului, 1591—1593 / 1678—1679

Старый собор Донской Богоматери Донского монастыря

Starii sobor Donskoi Bogomateri Donskogo monastirea

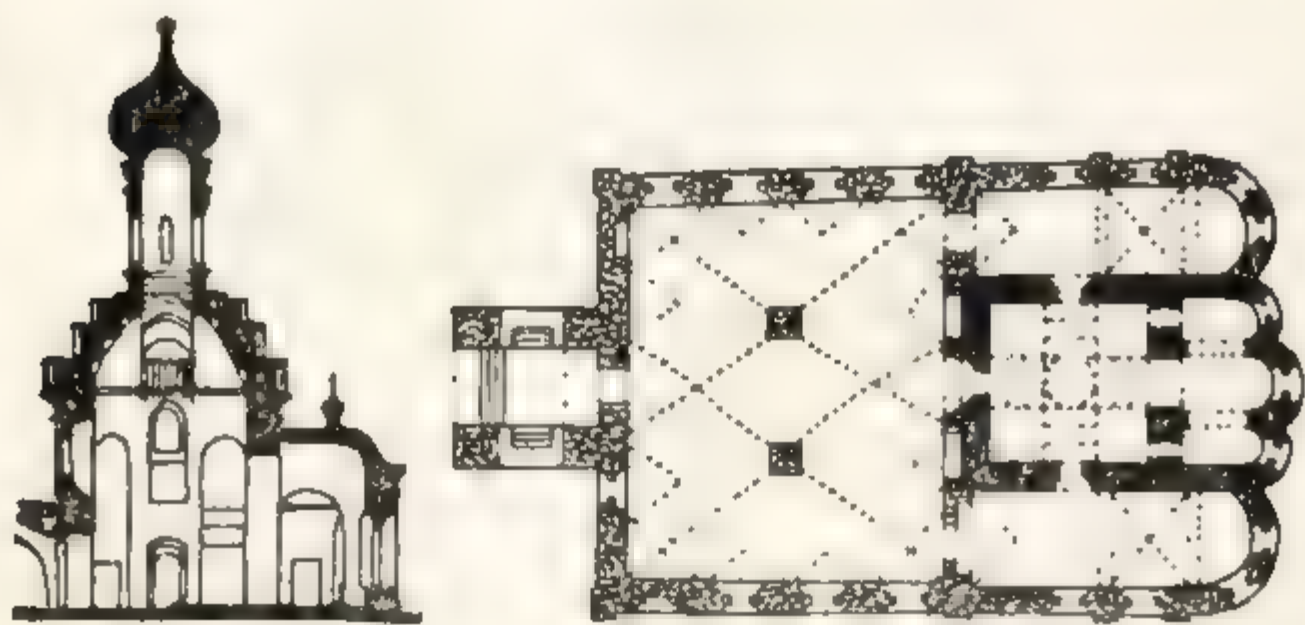
Mănăstirea a fost înființată în anul 1591, — deci în epoca în care Fiodor domnea *de jure* și Boris Godunov *de facto*, — în locul în care oastea rusă a opus în anul 1571 prima rezistență unui atac prin surprindere al tătarilor din Crimeea. Face parte din frontul sudic al centurii de mănăstiri situate în jurul Moscovei. Lucrările trebuie



să fi fost începute de către Oficiul pentru clădiri de zid, înființat în 1583—1584 și care a stabilit de altfel și dimensiuni unitare pentru cărămizi și pentru blocurile de calcar. Fortăreața care ni s-a transmis a fost însă realizată abia la o sută de ani după înființare, în timp ce așa-numita catedrală veche sau mică Icoana Maicii Domnului de la Don a fost executată încă din anii 1591—1593, din ordinul și cu mijloacele țarului. În anul 1678 s-a alipit la nord și la sud de corpul principal cubic câte o capelă cu o turlă, cu o tindă și cu o absidă, și care la vest se învecinează cu marea trapeză construită în același an. Clopotnița situată în fața trapezei datează din anul 1679 (fig. 11, 226).

Către sfârșitul secolului al XVII-lea, anume în anii 1686—1711, — când cearta dintre Sofia și Petru I a zguduit casa domnitoare, când conflictele sociale s-au ascuțit și când Petru a dus campaniile din marea Azov împotriva Turciei, începînd în același timp să-și realizeze planurile pentru un nou acces spre marea Baltică, — ansamblul defensiv a fost supus unei transformări, pentru a putea face față cerințelor militare înaintate. Ca un castru roman, ansamblul formează în plan aproape un pătrat, pe ale cărui laturi se află în mod regulat câte două turnuri de apărare dreptunghiulare, iar la colțuri câte un turn rotund. Exact în mijlocul pătratului a fost construită în anii 1684—1693 așa-numita catedrală nouă sau mare, care se încadrează în stilul de tranziție spre baroc și care trădează în mod limpede influențe ucrainene (fig. 294 și 226 în planul din fund). Din patrimoniul mănăstirii mai fac parte: biserica-poartă de la nord Icoana Maicii Domnului din Tihvin (fig. 417), biserica Arhanghelul Mihail (1809), clădiri de locuit pentru stareț și pentru călugări, precum și numeroase capele funerare și mauzolee (toate din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), deoarece cimitirul din partea de sud-est a terenului, folosit încă de la înființarea mănăstirii, s-a tot extins mereu. Numeroase personalități de seamă, printre care mulți prieteni și contemporani ai lui Pușkin, sînt înmormîntați aici.

Clădirea cubică inițială a catedralei vechi, care se vede pe deasupra celor două capele laterale scunde și a trapezei, asociază soluția piramidală cu o singură turlă, — soluție apărută încă din secolul al XV-lea la bisericile mănăstirești simple, — cu elemente ale arhitecturii suburbane noi. Gustul meșteșugarilor și al micilor neguțători din *posad* a transformat la sfârșitul secolului al XVI-lea înfățișarea exterioară a tuturor tipurilor tradiționale și a devenit baza evoluției stilistice din secolul al XVII-lea. Volumul principal nu mai face impresia că este masiv și uriaș, ca la catedralele mănăstirești de pe vremea lui Ivan al IV-lea, ci intim și prietenos, ca la bisericile parohiale contemporane. Acest volum, care se îngustează de jos în sus, este acum încheiat la partea superioară prin trei rânduri de câte trei timpane rotunde puternic profilate și printr-un tambur zvelt cu o cupolă în formă de bulb. Decorația tamburului — o arcatură oarbă, o friză cu *șirinki* și cornișa — nu este supraîncărcată, ci generoasă și armonioasă. Fațadele sînt subîmpărțite prin pilaștri în câte trei travei, care sînt separate de piramidă printr-o mulurație bogată sau sînt prelungite direct în timpanele lor. Traveea mijlocie a fațadei sud formează cu cîmpul arcului o singură suprafață și este străpunsă de o fereastră, mult lătită în secolul al XIX-lea.



435 Planul, fără stîlpi, este aproape pătrat, dar pare un dreptunghi alungit, din cauza celor trei abside lungi, aproape neseperate între ele. Absidele, care



rămân relativ scunde, sînt delimitate în interior de naos printr-o arcadă cu trei arce, iar în exterior sînt încadrate simetric de terminațiile absidiale ale celor două capele laterale.

O caracteristică a întregii clădiri este unitatea dintre configurarea artistică și realizarea constructivă. Pilaștrilor exteriori le corespund în interior decroșurile care susțin arcele. Celor trei rînduri de timpane le corespund în brațele crucii cele trei arce interioare cu deschideri din ce în ce mai mici și care se suprapun formînd o boltă în trepte. Celulele de colț sînt boltite cu lunete simple. Nu este vorba așadar, la timpanele mijlocii, de *kokoșniki*, în spatele cărora să se ascundă altă structură, ci de o soluție nouă, îndrăzneată. Trecerea la golul rotund al tamburului se face fără obișnuiții pendantsivi. Tamburul reazimă direct pe ultimele arce, care se încrucișează. Catedrala a servit ca model cîtorva construcții moscovite din secolul al XVII-lea. Sub influența ei au fost construite de pildă biserica din Rubțovo (fig. 398) și catedrala din Kazan (1636—1637).

Trapeza scundă, cu cîte patru ferestre pe fiecare fațadă laterală și cu un acoperiș lat în două ape, are și ea plan aproape pătrat. Este acoperită cu bolți cu muchii ieșinde, care reazimă pe pereți și pe doi stîlpi cu secțiune pătrată. În trapeză se intră prin subasamentul clopotniței, deschis în chip de arcadă, deasupra căruia se înalță un volum cu plan pătrat, iar acesta susține la rîndul lui arcatura octogonală a clopotelor, cu acoperișul ei piramidal înalt. Golurile acustice dispuse pe trei rînduri, — dintre care două chiar în acoperișul piramidal, — și detaliile decorative sînt caracteristice pentru arhitectura moscovită din secolul al XVII-lea. Este cu adevărat fermecător contrastul dintre decorația albă decroșată și suprafețele roșii ale fațadelor, în lumina clară, dătătoare de contururi foarte nete, a soarelui de iarnă.

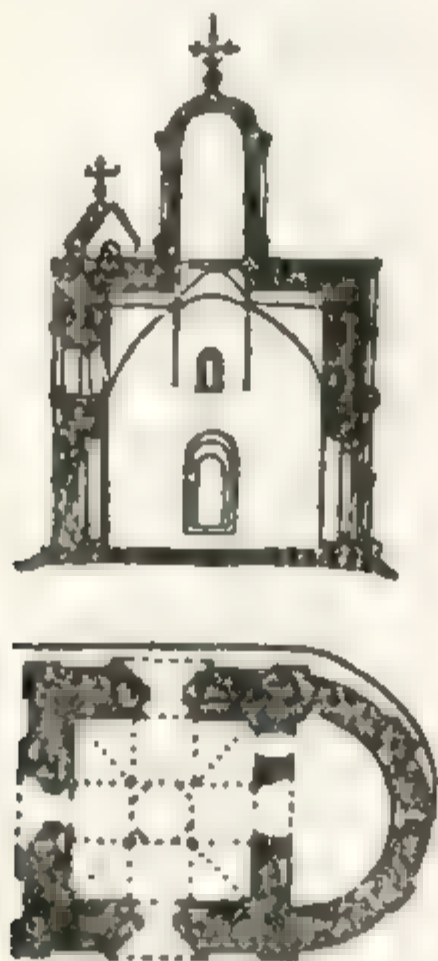
**227. Moscova Москва**

Biserica Trifon din Naprudnoe (mahalaua Mlaştinli),  
sfârşitul secolului al XV-lea

Церковь Трифона в Напрудной слободе

Terkov Trifona v Naprudnoi slobode

Biserica Trifon este una dintre cele mai timpurii şi mai clare reprezentante ale aşa-numitului tip suburban sau parohial, pe care l-am mai întâlnit, în formă modificată, la mănăstirea Naşterea Maicii Domnului din Moscova şi la mănăstirea Donului, la biserica Nikita de pe dealul Şviva şi la mănăstirea Nikita de lângă Pereslavl-Zalesski (cf: fig. 381, 226, 387, 386). Ctitor se zice că n-a fost un dregător bisericesc din *posad*, ci Ivan al III-lea, care prin această realizare şi-a îndeplinit un legământ.



Ca material de construcţie s-au folosit blocuri de calcar; numai bolţile şi turlile au fost executate din cărămidă. Planul aproape pătrat este completat cu o absidă, a cărei particularitate este că ocupă întreaga lăţime a faţadei est. Faţadele sînt subîmpărţite vertical prin pilaştri în cîte trei travei şi se încheie sus prin arce trilobate, care amintesc de stilul novgorodian. La organizarea faţadelor mai contribuie şi soclul scund, ca şi brîul care trece la nivelul naşterii bolţilor şi care subîmparte



și pilaștrii. Portalurile cu coloane din traveile mijlocii ale fațadelor sud, vest și nord sînt tratate în forma tipică pentru arhitectura moscovită din secolul al XV-lea, al cărei semnalment deosebit sînt arhivoltele cu arce în acoladă și *dînki*. Tipic pentru bisericile parohiale este interiorul mic, fără stîlpi, familiar, care prezintă o așa-numită boltă *kreșciatîi*, o soluție specific rusească din secolele al XV-lea și al XVI-lea. Boltă mănăstirească se contopește aici cu boltă cu muchii ieșinde. Deasupra celor patru spații de colț se află fragmente de bolți mănăstirești, legate între ele prin cilindri plați, care se intersectează în unghi drept sub tamburul turlei și care acoperă brațele crucii. Arcele trilobate ale fațadelor sînt transpunerea consecventă a sistemului în înfățișarea exterioară. Interiorul primește lumină prin ferestre rotunde așezate deasupra fiecărui portal și prin golurile foarte înguste din tambur. Deasupra colțului de la sud-vest se înalță pe boltă, în diagonală, o zvoniță cu un singur arc.

Biserica Trifon reprezintă același tip ca și biserica Zămislirea sfintei Ana, dar are proporții mai îndesate, o decorație mai simplă și se apropie mai mult (cu conturul arcelor ei supraînălțate în acoladă și prin portalurile ei cu coloane) de spiritul arhitecturii moscovite timpurii. Finisajul interior nu s-a păstrat. Clădirea a fost restaurată cu mare grijă după proiectul lui I. A. David.

#### 228. Moscova Москва

Biserica Zămislirea sfintei Ana „din colț”, 1478—1483

Церковь Зачатия Анны «что в углу»

Tarkov Zaceatiia Anni „șto v uglu”

La sfîrșitul secolului al XV-lea, puterea economică a meșteșugarilor și a micilor neguțători moscoviți, stabiliți în cartierele suburbane, a crescut într-o măsură considerabilă. Astfel a apărut nevoia de clădiri de zid, deoarece, avînd în vedere marea densitate a construcțiilor de lemn și frecvențele incendii datorate acestora, construc-

țiile de zid ofereau mai multă siguranță ca loc de păstrare a obiectelor de valoare. După cum se știe de la Novgorod, se obișnuia să se folosească în acest scop bisericile. Deși casele de locuit s-au construit în continuare din lemn, la sfârșitul secolului al XV-lea s-a trecut, la Moscova, la înlocuirea clădirilor religioase de lemn ale obștilor orașenești prin clădiri de zid. În acest context apare un nou tip, cu un interior unitar, fără stâlpi. Boltirea se realiza prin sistemul original, specific rusesc, al bolților *kreșciatîi*, în care se contopesc, ca la biserica Trifon, bolta mănăstirească (cu muchii întrînde) și bolta cu muchii ieșinde. Tipul se distinge îndeosebi prin gustul decorativ și prin caracterul lui practic. În cursul întregului secol al XVI-lea a fost adese repetat în capitală, în orașele de provincie și în sate. Soluția corespunde funcției profane, iar înrudirea ei cu bisericile burgheze novgorodiene este de netăgăduit.

Pereții bisericii Zămislirea sfintei Ana, construită în „colțul” zidului de incintă al Kitai-Gorod-ului (orașului fagure) sînt realizați din blocuri de calcar, iar bolțile din cărămidă, adică după procedeul uzual pentru acest tip. Hotarul dintre piatra cioplită și cărămidă este situat, la diferitele clădiri, la diferite înălțimi. De planul pătrat al bisericii Zămislirea sfintei Ana este alipită o absidă lată. Volumul principal se înalță deasupra unui subsol. Fațadele subîmpărțite vertical prin lesene au la partea superioară o încheiere trilobată, care corespunde noului sistem de boltire și care amintește de acoperișurile bisericilor novgorodiene din secolul al XV-lea. Cornișa, care se repetă și sub streșina absidei, folosește cunoscuta friză novgorodiană cu *beguneț*. Dar liniile și formele clare ale zidăriei de piatră și de cărămidă, decorația tamburului, tipică pentru arhitectura moscovită, așezarea cornișei, care intersectează lesenele și care separă arcele trilobate de suprafața fațadelor — toate acestea sînt o mărturie a apariției unei noi variante stilistice. În secolul al XVI-lea, biserica a fost renovată, probabil după un incendiu, și a fost înconjurată cu o galerie. La nord și la sud au



apărut mici capele cu cîte o turlă. Cam în acea epocă au devenit uzuale adaosurile dispuse simetric și legate armonios de biserică. Ele făceau să sporească înfățișarea festivă și reprezentativă a clădirii. Restaurarea a fost efectuată în deceniul al VI-lea al secolului nostru, sub conducerea lui I. A. David.

**229. Rostov Ростов**

Biserica Prea-fericitul Isidor, 1566

Церковь Исидора Блаженного

Terkov Isidora Blajennogo

Pe o lespede zidită în peretele vestic este gravată o inscripție, care comunică anul construirii și numele constructorului: „În anul 7074 (1566) prin puterea și din porunca prea-cucernicului țar stăpînitorul și marele cneaz al întregii Rusii Ivan Vasilievici cu mijloacele vistieriei sale a fost înălțată această biserică închinată Învierii Domnului și lui Isidor făcătorul de minuni sub episcopul de Rostov Nikandru; biserica a făcut-o meșterul Andrei Malîi al marelui cneaz.” Arhitectul, care lucra din porunca țarului, a preluat tipul bisericilor parohiale și suburbane fără stîlpi în interior, predominant în secolul al XVI-lea în orașele marelui-cnezat al Moscovei. Caracteristică este bolta *kreșceatîi*, o invenție rusească, absentă în alte arhitecturi naționale. Ea se compune din patru cilindri plați, care corespund deasupra brațelor crucii părților celor mai înalte ale pereților exteriori și care intersectează bolta mănăstirească după direcțiile celor patru puncte cardinale. Deasupra intersecției cilindrilor se înalță un tambur străpuns de ferestre, cu o cupolă mică. Fragmentele de boltă mănăstirească rămase în colțuri între brațele crucii constituie organele de legătură. Bolta *kreșceatîi* impune planul aproape pătrat și acoperișul trilobat cu contur complicat.

Andrei Malîi a pus în practică acest sistem cu cea mai mare consecvență. Cele patru fațade pătrate sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei

travei. Traveea mijlocie este mai lată decât cele laterale și se încheie sus cu un arc în acoladă. Traveile laterale mai scunde se încheie cu arce în sferturi de cerc. Datorită conturului trilobat al fiecărei fațade, întreaga clădire dă impresia de tendință ascensională, care mai este intensificată și de tambur. Fațadele nord și sud sînt tratate simetric, iar portalul cu profilul său necomplicat și ferestrele de deasupra lui accentuează axa de simetrie. La răsărit sînt alipite de volumul principal trei abside, care, deși scunde, sînt relativ mari în proiecție orizontală. La vest le corespunde o tindă, care a fost adăugată probabil în secolul al XVII-lea. Caracteristică este și friza delicată, care face delimitarea dintre forma trilobată a acoperișului și cubul construcției. Arhitectura, care corespundea nevoilor practice ale orașenilor, a avut mare trecere la rostovieni, datorită eleganței sale discrete și comodității sale reprezentative. În secolul al XVII-lea, arhitecții bisericii Mîntuitorului din Kremlin și ai bisericilor mănăstirilor Avraam și Belogostițki au recurs la acest model.

Picturile bisericii Prea-fericitul Isidor datează din deceniile al VII-lea și al VIII-lea ale secolului al XVIII-lea și prezintă un deosebit interes. Deși schemele tradiționale au fost păstrate — îndeosebi în scenele închinare vieții lui Cristos —, își face apariția stilul baroc, cu predilecția lui pentru mișcare și pentru fundalurile arhitecturale complicate. Scenele din registrul de jos zugrăvesc viața prea-fericitului Isidor, care fusese un „sărac cu duhul”, originar probabil din Germania (decedat în anul 1474). În aceste scene, reprezentarea clădirilor din Rostov, îndeosebi cea a catedralei Adormirea Maicii Domnului și cea a bisericii Învierea Domnului, fără construcțiile adăugate lor la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, sînt de o valoare excepțională. De o extraordinară importanță artistică sînt și ușile împărătești sculptate în lemn, pe care le-a comandat în anul 1572 Ivan al IV-lea, împreună cu „Deisis-ul aurit”, cu prilejul ultimei sale vizite la Rostov. În prezent, ele sînt păstrate în muzeul din Rostov.



## Cultura epocii de tranziție: secolul al XVII-lea

### 395. Углич Углич

Biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea  
lui Alexei, 1628

Успенская церковь Алексеевского монастыря  
Uspenskaia tserkov Alexeevskogo monastirea

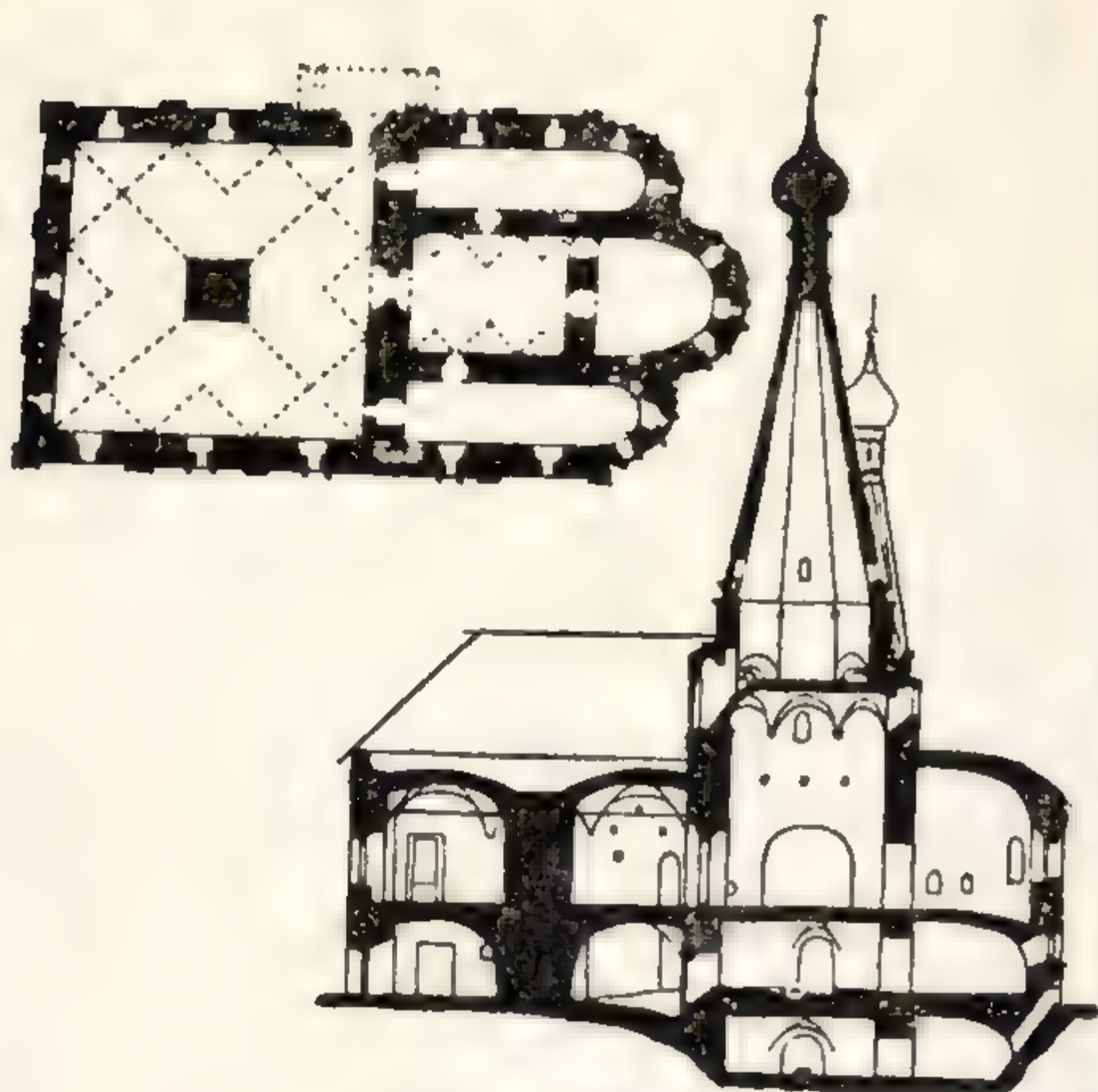
În această mănăstire, înființată în anul 1371 de către una dintre cele mai influente personalități ale vieții politice moscovite, mitropolitul Alexei, primele construcții de zid au fost realizate abia la începutul secolului al XVI-lea. În timpul intervenției polono-lituaniene de la începutul secolului al XVII-lea au fost incendiate și distruse. Bisericii Adormirea Maicii Domnului, construită după epoca tulburărilor, în 1628, poporul i-a dat supranumele de „cea minunată”. Particularitatea ei constă în coronamentul ei: trei acoperișuri piramidale decorative, așezate pe axa nord-sud. Ele reprezintă totodată — în timp ce biserica respectă altminteri tradițiile arhitecturale ale secolului al XVI-lea — stilul de tranziție spre secolul al XVII-lea.

Corpul construcției este alcătuit din trei părți: trapeza cu un singur stâlp, biserica propriu-zisă și absidele. Toate trei sînt așezate pe un subasment, care se înalță, la biserica propriu-zisă, deasupra unui subsol. Din acest motiv era adăugată inițial pe fațada nord o scară exterioară, care însă nu s-a păstrat. Punctul cel mai indicat pentru contem-

plare — s-ar putea spune: fațada principală, — se află la sud-est, de unde privirea poate cuprinde cele trei abside, precum și cele trei acoperișuri piramidale înalte, așezate înghesuit pe tambururi octogonale. Corpul de construcție de jos, dreptunghiular, lat, cărui i se alătură în exterior postamentele pătrate de sub octogoane, este subîmpărțit vertical prin pilaștri, fiecare travee fiind încheiată sus printr-un timpan în acoladă (sub cele două acoperișuri piramidale mici două, sub cel mare trei). Octogoanele scunde de pe postamente au pereți netezi, limitați de o mulură simplă de cărămidă. Octogonul din mijloc mai are în plus un rând de timpane mici decorative. Acoperișurile piramidale, executate din piatră, cu brâiele decorative late, care împodobesc cele opt muchii, susțin mici tambure cu câte o cupolă învelită cu tablă de fier romboidală, și cu crucea. Întreaga compoziție se distinge prin echilibrarea ei armonioasă, prin logica ei constructivă, prin decorația ei rezervată. Absidele sînt decorate cu o arcatură oarbă, ale cărei colonete apar alternativ mai lungi și mai scurte, concretizînd astfel motivul predilect al secolului al XVII-lea, al arcelor gemene, cu atîrnînde *ghirki*. Proporțiile alungite intensifică impresia generală de verticalitate. Relieful plat și necomplicat al ancadramentelor ferestrelor subliniază eleganța clădirii.

Biserica, gata să se prăbușească, a fost refăcută în ultimii ani de către restauratorii sovietici. Cu acest prilej, ancorele de lemn putrede, montate de-a lungul zidurilor de contur, au fost înlocuite prin ancore de beton armat. Au fost renovate mai cu seamă vechile ferestre și uși cu *naliciniki*, acoperișurile absidelor și timpanele oarbe. Datorită acestor lucrări, trapeza de la vest a putut deveni și ea un obiect arhitectural expresiv. Fațadele ei sînt subîmpărțite vertical în modul uzual, prin lesene. Subîmpărțirea orizontală este marcată prin baghete rotunde și prin două rînduri de ferestre cu ancadrame care susțin câte un timpan triunghiular.





**396. Zagorsk Загорск**

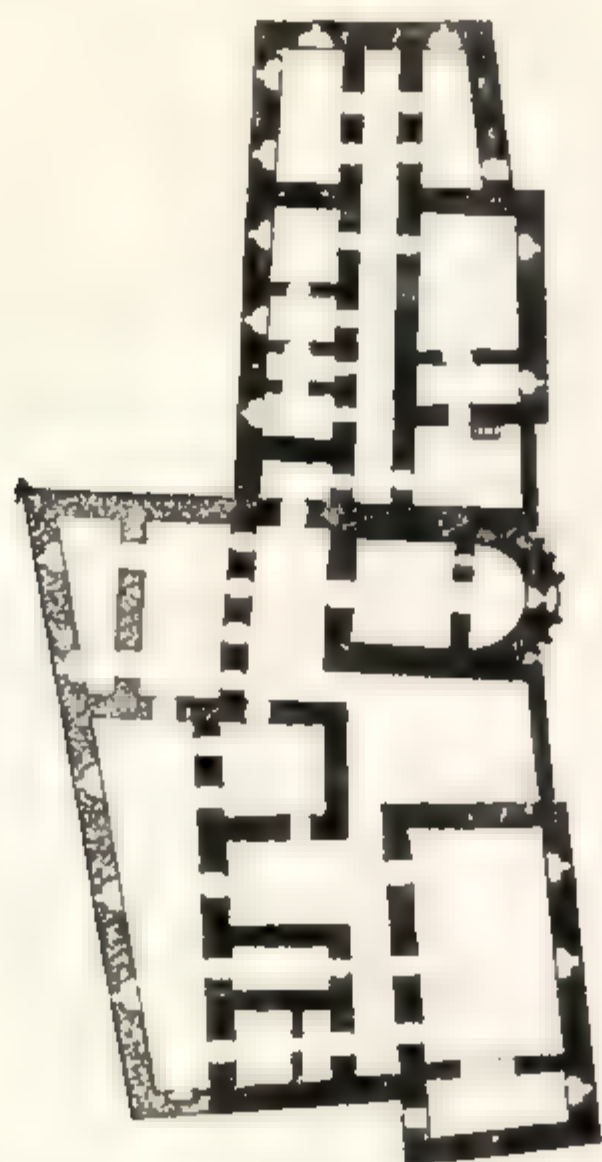
Biserica Sfinții Zosima și Savvati a bolniței mănăstirii  
Sfânta Treime și Sfântul Sergiu, 1635—1637

Церковь Зосимы и Савватия при больничных палатах  
Троице-Сергиевой лавры

Țerkov Zosimī i Savvatila pri bolnicinih palatah Troițe-  
Serghievol lavri

Biserica bolniței, închinată întemeietorilor cano-  
nizați ai mănăstirii Solovețki, este caracteristică  
pentru tranziția stilistică de la secolul al XVI-lea  
la secolul al XVII-lea. Planul ei are forma unui  
spațiu pătrat unitar, cu o absidă care ocupă toată  
lățimea fațadei est. Încăperea pătrată este sepa-  
rată de absidă printr-un perete, cu goluri de tre-  
cere spre altar și spre proscomidie. Volumul prin-  
cipal este așezat deasupra unui subsol. Pe latura  
vestică se află la nivelul catului principal, o gale-  
rie acoperită cu bolți, iar pe latura nordică (unde  
există și o scară) și pe cea sudică se află câte o

terasă. Deasupra cubului central, ale cărui fațade sînt încheiate sus prin timpane în acoladă, se înalță tradiționalul octogon, de asemenea înzestrat cu *kokoșniki*, iar deasupra lui, acoperișul piramidal înalt, cu o cupolă așezată pe un tambur poligonal. Această schemă de plan și de configurare a volumelor a devenit uzuală în secolul al XVII-lea pentru bisericile cu acoperiș piramidal.



*Catul principal al bolniței,  
cu biserica (în mijloc) și cu saloanele bolnavilor*

Decorația este dualistă: au fost folosite motive împrumutate din arhitectura secolelor al XV-lea și al XVI-lea (de pildă, ghirlanda absidei din mănăstire se găsește și la biserica Sfîntul Duh), dar și forme de la mijlocul secolului al XVII-lea. Ancadramentele ferestrelor, tratate ca rame cu mici timpane triunghiulare, ca și elementele decorative ale părții superioare și ale absidei, par conservatoare la mijlocul secolului al XVII-lea. Stilul nou, pitoresc, își găsește expresie îndeosebi în folosirea cahlilor colorate la frizele cornișei și în divizarea



ornamentelor în detalii mărunte. Clădirea a fost zidită din cărămidă, iar capitellurile, pilaștrii, *ghirki* arcelor galeriilor, *dîmki* portalurilor și ale absidei și alte cîteva detalii au fost confecționate din calcar.

La nord și la sud sînt alipite de biserică mai multe clădiri spitalicești pe două niveluri — partiu influențat de arhitectura de lemn și pe care îl cunoaștem de la biserică-trapeză a mănăstirii Sfîntul Eftimie din Suzdal. Toate clădirile au fost substanțial transformate în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, dar au fost restaurate parțial în forma lor inițială în anii 1946—1950, pe baza cercetărilor minuțioase ale lui P. V. Trofimov.

**397. Iaroslavl Ярославль**

Biserica-poartă Nașterea Domnului „de sub clopote”, 1644

Надвратная церковь-колокольня Рождества Христова

Nadvratnaia țerkov-kolokolnea Rojdestva Hristova

Orașul Iaroslavl, unul din cele mai importante centre comerciale ale Rusiei moscovite, a avut o epocă de înflorire în secolul al XVII-lea. Neguțătorii originari din *posad* au reușit, datorită înființării orașului Arhanghelsk (1584), să-și intensifice activitatea de intermediari de comerț și să concentreze în mîinile lor capitaluri substanțiale. Ei au ctitorit numeroase biserici, care reflectă, prin dimensiunile lor grandioase și printr-o decorație luxuriantă, noua nevoie burgheză de reprezentare și gustul optimist al poporului. Tot ei au jucat un rol politic important atunci cînd armata populară, constituită la Nijni Novgorod sub comanda lui Kosma Minin și a lui Dmitri Pojarski, s-a înarmat împotriva intervențiștilor polono-suedezi și cînd a fost instituită o nouă adunare a stărilor, numită *Zemski Sobor*.

Școala artistică provincială, de neînțeles fără fundalul ei social, își găsește expresie în clădirea bisericii Nașterea Domnului. Compoziția ei asi-

metrică și formele ei ornamentale ludice, cu detalii mărunte, corespund într-un tot spiritului capitalei. Inițial făcea parte dintr-o mănăstire, în care se intra prin biserica-poartă-clopotniță. Biserica principală, cu plan aproape pătrat, înzestrată cu patru stâlpi și cu cinci turle, este flancată la sud și la nord de capele cu câte o singură turlă și este înconjurată pe trei laturi de o galerie. La vest este alipită o scară exterioară, iar la sud-vest, asimetric, încă o capelă. De aici pornea spre biserica-poartă-clopotniță un coridor boltit, care însă nu s-a păstrat. Biserica „de sub clopote” cu acoperiș piramidal are la parter o poartă de trecere carosabilă și două pasaje pietonale. Arcele gemene cu atîrnîndele *ghirki* și cu arhivoltele fin profilate reazimă pe coloane angajate îndesate, umflate, înconjugate de un brîu decorativ în relief. Arcatura galeriei de pe cele trei laturi de la etaj, ale cărei arce reazimă pe stâlpi în formă de urcioare, prezintă un ritm cu totul diferit. La colțurile estice se află două turnulețe, cu acoperișuri piramidale scunde, patrulatere, așa încît rezultă o grupă tripartită. Deasupra galeriei se înalță volumul mic, patrulater, al bisericii propriu-zise, cu mici pile la vest, care la est se contopesc cu un perete lat, neted, înalt. Pe el reazimă octogonul cu arcele pentru clopote, încheiat cu un acoperiș cu trei rînduri de goluri acustice. Decorația, din cărămidă, amintește de biserica din Moscova-Putinki, cu toate că mai prezintă motivele tradiționale, precum *șirinki*, arhivolte, mărgele, frize zimțate.

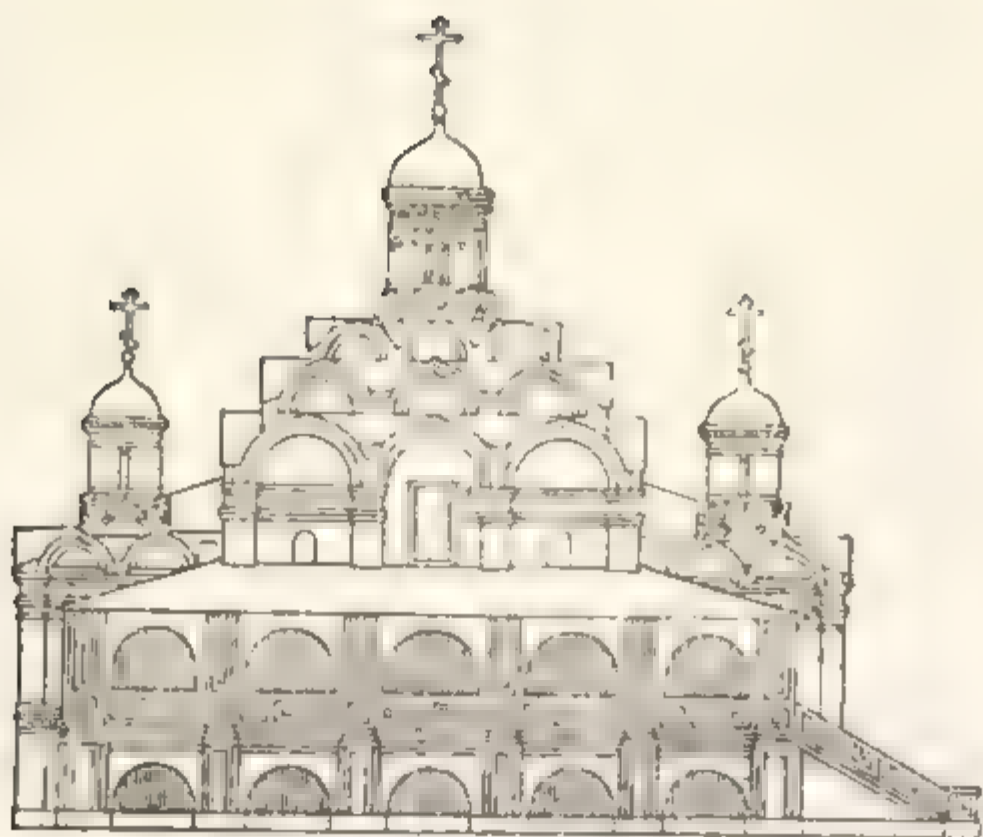
**398. Moscova Москва**

Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Rubțovo, 1619—1628

Церковь Покрова в Рубцове  
Terkov Pokrova v Rubțove

Biserica, zidită pe o moșie a țarului, constituie un exemplu al evoluției tipului mixt apărut către sfîrșitul secolului al XVI-lea, în care se asociază influențe ale *posad-ului* cu partiul bisericii pira-

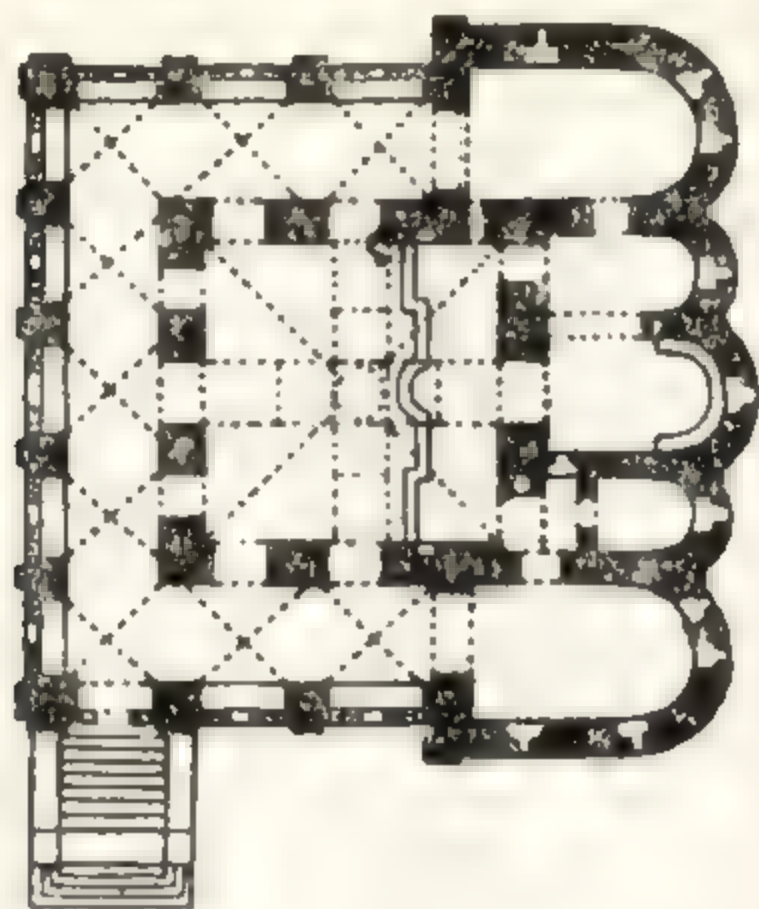




*Fașada vest  
a bisericii Acoperământul Măicii Domnului din Rubtovo*

midale cu o singură turlă. Modelul a fost catedrala veche a mănăstirii Donului (fig. 11, 226). Bolta *kreșceatîi*, care acoperă naosul cu plan pătrat, fără stâlpi, are în brațele crucii o retragere și este exprimată în exterior ca încheiere superioară a fațadelor, într-un grup de trei rînduri de timpane oarbe. La est sînt alipite de cubul central trei abside, dintre care cea mijlocie este mai mare decît cele laterale, în timp ce absidele capelelor alipite la sud și la nord sînt mai late chiar decît cele ale bisericii însăși. Cele două capele laterale sînt legate între ele printr-o galerie, care înconjură biserica și care se înalță deasupra unei arcaturi puternice, întrucît complexul propriu-zis al clădirii prezintă un subasment înalt, cu biserică de iarnă. Toate fațadele sînt subîmpărțite vertical prin pilaștri. Pe orizontală, ele sînt subîmpărțite printr-o mulură a soclului, printr-un brîu alcătuit din baluștri și o baghetă rotundă, și printr-o cornișă, — toate aceste trei elemente orizontale intersectînd pilaștrii. Proporțiile cubului central, ale *kokoșnikilor* și ale tamburului fac impresia de forme neadecvate sau grosolane. Capelele laterale sînt terminate la partea superioară cu cîte două rînduri de timpane oarbe și cu cîte o turlă configurată organic. Galeria, cu două caturi, prevăzută cu o boltă cu

muchii ieşinde, dispune, în decorația sa, de o fîșie orizontală de *şirinki* și de lesene cu firide plate, încadrate, a căror folosire este de neînchipuit fără influența catedralei Arhanghelul Mihail din Kremlin. Clopotnița alăturată la vest a fost construită în secolul al XIX-lea. Restaurarea s-a făcut în anii 1960—1964, sub conducerea lui A. V. Oh.



**230, 399.** Moscova Москва

Biserica Nașterea Măicii Domnului din Putinki, 1649—1652

Церковь Рождества Богородицы в Путинках

Țerkov Rojdestva Bogorodiți v Putlnkah

Noul stil baroc, care și-a croit drum în noul tip al bisericilor parohiale orășenești, comandate de asociațiile de neguțători și de meseriași, își are originea în nevoile sporite ale păturii mijlocii, în ceea ce privește condițiile de locuit și setea de decorație. Un exemplu caracteristic este biserica din Putinki, pentru a cărei construire țarul Alexei Romanov (1645—1676) a donat în trei rînduri un total de 800 de ruble. Secularizarea se prezintă ca o întoarcere spre exterior, ca o accentuare a decorației fațadelor, ca o diferențiere a formelor acoperișurilor, ca o originală legătură între dife-



ritele elemente ale construcției. Mijloacele artistice de expresie, optimismul, ca și pretenția de reprezentare socială predomină asupra funcției religioase. Acestora le corespunde dispariția semnificațiilor și descompunerea spațiului interior. Acoperișurile piramidale, de pildă, nu conțin spații goale, ci sînt formații masive. Biserica este compusă cu gîndul la o succesiune de imagini fermecătoare, pe care le poate sesiza un trecător de pe stradă, dar care, cînd acesta dă ocol clădirii, dispar, ca și cum privitorul ar fi trecut în dosul unei culise. Tratarea fațadei posterioare — aceasta este o noutate — este neglijabilă, după cum în pictura contemporană a icoanelor, porțiunile care rămîn sub partea metalică nu mai sînt pictate. „Spectacolul” plin de farmec a izgonit conținutul de semnificații religios inițial.



*Secțiune longitudinală combinată prin absida principală, partea de nord a naosului, clopotniță și capela „Rugul aprins”*

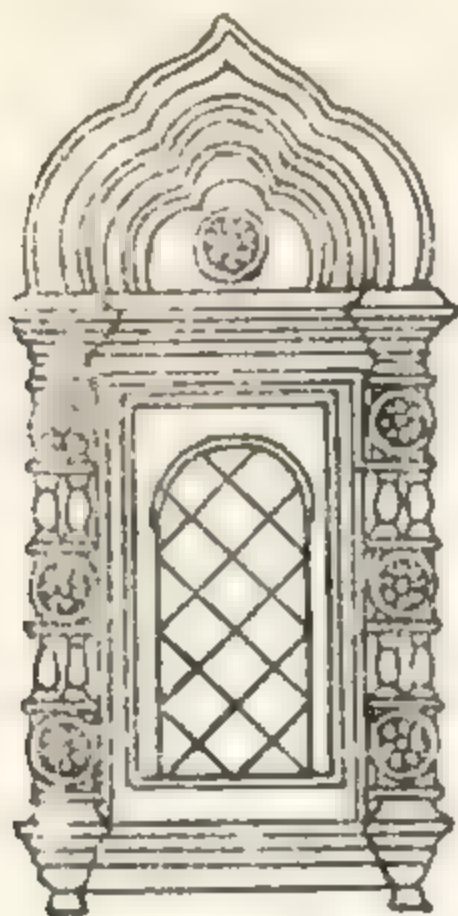
În plan, complexul arhitectural este alcătuit din patru părți diferite, dispuse asimetric: din biserica propriu-zisă Nașterea Maicii Domnului, cu plan aproape pătrat și cu cele trei abside ale sale, ale căror curburi abia se bagă de seamă, din clopotnița dreptunghiulară, alipită în partea de vest a fațadei 450

nord a bisericii, din capela pătrată „Rugul arzînd”, care, cu absida ei, pătrunde în clopotniță, și din trapeza mare, de asemenea aproape pătrată, prevăzută cu un stîlp și cu bolți și care (construită probabil ceva mai tîrziu) este alipită de fațada vest a bisericii și de fațada sud a capelei. Toate aceste părți au dimensiuni complet diferite și formează în locurile de înădădire mici cămăruțe suplimentare. Înfațișarea exterioară a complexului arhitectural dă naștere unui contur tot atît de complicat și de variat. Biserica principală este încununată — ca și anterior biserica-trapeză din Suzdal (fig. 388) și biserica Adormirea Maicii Domnului din Uglici (fig. 395) — de trei acoperișuri piramidale, care se succed după axa nord-sud, cel mijlociu apărînd ca ceva mai mare decît cele laterale. Deasupra lor se înalță tambure zvelte, cupole în formă de bulb și cruci frînte. Prin înjumătățirea planului, pătrat în sine, într-o încăpere transversală pentru obște, acoperită cu o boltă în leagăn, și în trei încăperi separate destinate cultului, de asemenea boltite, dar care nu urcă decît pînă la o treime din înălțime, volumul corpului principal apare ca un bloc întins în lățime, iar numărul de *kokoșniki* cuprinse în brîul foarte marcat de pe fațadele lungi (est și vest) este mai mare decît pe fațadele scurte (nord și sud). Timpanele oarbe în acoladă de la baza tamburelor turlelor, a acoperișurilor piramidale și a octogoanelor care le susțin, mulurile foarte proeminente, „săgețile” oarbe, lesele de colț care se continuă în nervurile acoperișului, profilația și ornamentația bogată a detaliilor, — toate acestea se repetă, modificate individual, pe toate celelalte părți ale clădirii. Totuși, capela, acoperită în interior cu o boltă mănăstirească și executată după tipul bisericilor suburbane, se evidențiază în mod deosebit, încă o dată, datorită decorației ei: piramida triplă a *kokoșniki*-lor decalate reciproc se continuă într-un tambur cu arcatură oarbă, peste care se înalță mai întîi un mic acoperiș piramidal și abia după aceea urmează cupola obișnuită în formă de bulb. Tot așa se ter-



mină și clopotnița (pătrată în subasment), întrecînd în înălțime toate celelalte părți ale clădirii, deasupra sălii octogonale a clopotelor, alcătuită dintr-o arcatură, numai că aici cele opt ape ale acoperișului piramidal mai sînt prevăzute și cu goluri acustice în formă de tîmpane de ferestre. Clopotnița marchează legătura dintre părțile clădirii, adică este un punct nodal al unor raporturi arhitecturale, deplasat din centru spre periferie. O a șasea piramidă deasupra pavilionului de intrare (renovat ulterior), care duce în trapeza scundă și plată și ale cărei arce sînt împărțite prin *ghirki*, constituie o introducere în barocul ce se intensifică în părțile superioare. Efectul estetic al formelor acoperișurilor amintește de flăcările unei lumînări.

Tratarea diferită a fiecărei părți a clădirii, intersecțiile impuse de asimetrie, subîmpărțirea bogată, orizontalele care trec la diferite înălțimi, verticalele multiple și variate, spre care duc semicercuri, arce în acoladă și „săgeți”, formele bizare ale terminațiilor superioare, decorația ca de covor, arhivoltele *kokoșniki*-lor, *naliciniki* și alte ancadrame de ferestre, frizele late, complicate — toate acestea creează o apariție pitorească, o imagine care, contemplată din diferite puncte, se prezintă de fiecare dată cu o siluetă nouă. Caracteristică este și legătura dintre torurile proeminente, lesenele și coloanele decroșate și firidele mici, adînci, de diferite forme, lăsate între ele, ceea ce face ca suprafața pereților să se topească într-un joc de contraste de lumină și umbră. Spre deosebire de barocul vest-european, însă, realitatea corporală și volumul părților clădirii se păstrează, iar mișcarea în adîncime este articulată prin compartimente închise în sine. Jocul optic dizolvă numai ornamental hotarele suprafețelor, dar nu le desființează. Întreaga decorație a fost realizată din cărămizi cioplite în cîteva forme standardizate. Normele au fost stabilite de către Oficiul pentru construcțiile de zid, care a stabilit și dimensiunile standardizate ale cărămizilor normale.



*Nallelnik.*

Cînd s-a terminat construcția bisericii, în anul 1652, a început epoca în care, sub egida patriarhului Nikon, arhitectura religioasă avea să fie desprinsă de pe făgașul evoluției lumești și dusă înapoi spre monumentalitatea severă și rece, care o caracterizase în epoca ascensiunii statului moscovit, la sfîrșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea.

Restaurarea bisericii s-a efectuat sub conducerea lui N. Sveșneakov în anii 1954—1960.

**231—237. Moscova Москва**

Biserica Sfînta Treime din Nikitniki, 1634—1653

Церковь Троицы в Никитниках

Terkov Troiți v Nikitnikah

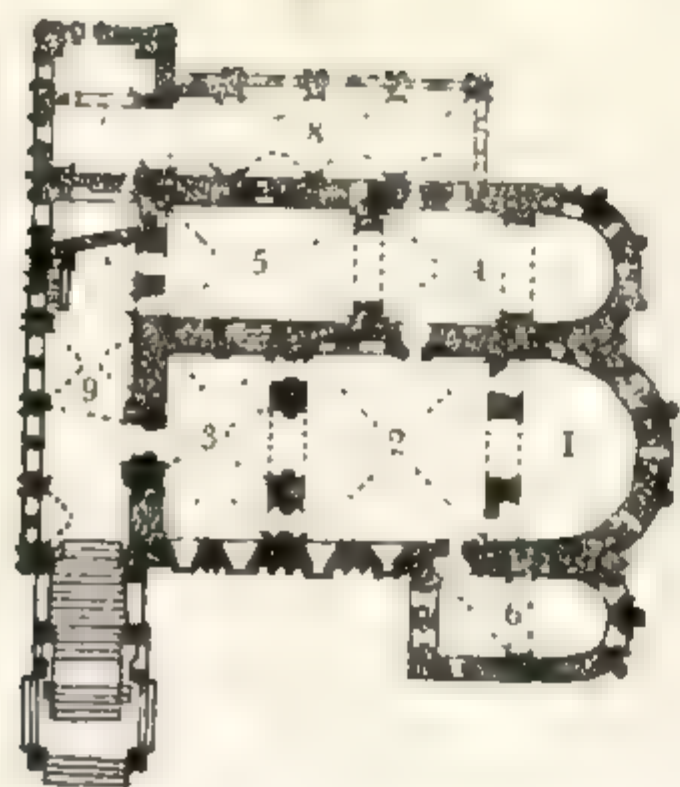
La est de Piața Roșie, cea mai importantă piață-tîrg din Moscova, în imediata ei apropiere, se afla mahalaua locuită dens de mici meseriași și neguțători, numită Kitai-Gorod (orașul Coșurilor — după *kiti*, coșurile umplute cu pămînt, care serveau ca întărire a fortificației de lemn în timpul năvălirilor tătarilor). La sfîrșitul secolului al XVI-lea apar aici și clădiri ale feudalilor și ale negu-



țătorilor înstăriți, care împing treptat locuințele populației mic-burgheze pînă dincolo de ziduri. În anul 1622 s-a mutat în Kitai-Gorod, venind din Iaroslavl, bogatul neguțător și proprietar de manufacturi Grigori Leontevici Nikitnikov, împreună cu familia sa și cu un întreg stat-major de calfe. Și-a construit vasta curte comercială alături de biserica de lemn Sfîntul mucenic Nikita, nu departe de piața Roșie, unde ținea patru prăvălii. După cum relatează Paul din Alep, clădirea lui de locuit și cele comerciale nu erau mai prejos, în splendoarea lor, de palatele miniștrilor țariști. În vecinătate se aflau curți ale altor neguțători înstăriți: a lui Vasile Șorin, a lui Grigori Tverdikov, a lui Foma Bulgakov.

În anul 1626, biserica de lemn a ars, iar în locul ei a apărut, la comanda lui Grigori Nikitnikov, în anul 1634, acum făcînd parte din ansamblul curții sale comerciale, biserica mare și frumoasă, de zid, Sfînta Treime, cunoscută și sub numele de Maica Domnului gruzină. Inovațiile introduse de configurarea ei arhitecturală și decorativă corespundeau gustului și cerințelor ctitorului ei burghez. Ea însăși se compune dintr-un complex de clădiri. Planul prezintă în centru un naos pătrat, învecinat la est cu o absidă semicirculară care ocupă toată latura estică, la nord-est cu capela Sfîntul Nicolae, la sud-est cu capela Sfîntul mucenic Nikita, iar la vest cu o tindă scundă. Capela laterală de la nord-est se continuă în aceeași formă într-o trapeză, care formează spre vest un singur front cu tinda, în timp ce pe latura lungă mai este alipită o galerie. Pe latura vestică se află de asemenea o galerie, prevăzută la sud cu o scară exterioară și cu un pavilion de intrare, iar la nord cu o clopotniță, care adăpostește capela Sfîntul evanghelist Ioan (fig. 233).

Acest procedeu compozițional aditiv, rezultat în ultimă analiză din metoda de construcție din bușteni, este strîns legat de arhitectura din secolul al XVI-lea și de la începutul secolului al XVII-lea, dar din punctul de vedere al istoriei formelor își găsește un original punct culminant în biserica



1. Altarul; 2. Naosul; 3. Pronaosul; 4. Capela Sfântul Nicolae; 5. Trapeza; 6. Capela Sfântul mecenat Nikita; 7. Capela-clopotniță Sfântul evanghelist Ioan; 8. Galeria de la nord; 9. Galeria de la vest.



Secțiune combinată prin galeria de la nord, prin capela Sfântul Nicolae și prin biserică.

Sfânta Treime. Îl întâlnim la monumentele de arhitectură anterioare în biserica Schimbarea la față din satul Veazema (sfârșitul secolului al XVI-lea), în biserica Schimbarea la față din satul Ostrov (fig. 391), în catedrala veche a mănăstirii Donului (fig. 226) și în biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului din Rubțovo (fig. 398). La toate aceste biserici există capele laterale dispuse simetric, cu o comunicație independentă spre galeria închisă, care face legătura dintre ele, ocolind volumul cubic central. Biserica Sfânta Treime renunță la acest echilibru. Amplasat pe o colină, complexul cunoaște aici încă o supraînălțare, prin soclul său, masiv, zidit din blocuri de calcar, și printr-un demisol înalt și spațios, care servea ca depozit de mărfuri. În centru se înalță naosul bisericii principale, cu volumul lui ca un bloc, care se distinge prin proporții zvelte, alungite, și care este încununat de trei rînduri de timpane oarbe decalate și de cinci turle. În mijlocul clădirilor de lemn relativ mici din jur, trebuie să fi produs



efectul de dominantă arhitecturală. Numai turla principală are un tambur străpuns de ferestre; turlele secundare încep orb deasupra bolților. Pentru gruparea corpurilor de construcție alipite de biserică a fost găsită o soluție cu totul nouă a planului, a fațadelor și a interiorului.

Cele două capele laterale se prezintă asimetric. Capela mai mare de la nord, căreia i s-a alipit pe latura vestică trapeza și pe latura nordică încă o galerie, extinde complexul arhitectural într-o formă compactă. Capela mai mică, miniaturală, de la sud rămîne în schimb liberă pe trei laturi și se detașează din complex ca un corp izolat. Ambele capele au, — ceea ce este nou, — o comunicație interioară directă cu biserica principală (fig. 236, 237), în care nu se poate ajunge de afară decît pe scară și prin tindă. Constructiv nouă este și acoperirea naosului pătrat înalt printr-o boltă mănăstirească, prevăzută cu un mic gol rotund la cheie, pentru turla centrală. În felul acesta, interiorul constituie o sală liberă de stîlpi supărători, bine luminată prin două registre de ferestre, permițînd o comodă contemplare a picturii murale. Cele două capele laterale sînt și ele prevăzute cu bolți mănăstirești, iar toate celelalte încăperi cu bolți în leagăn.

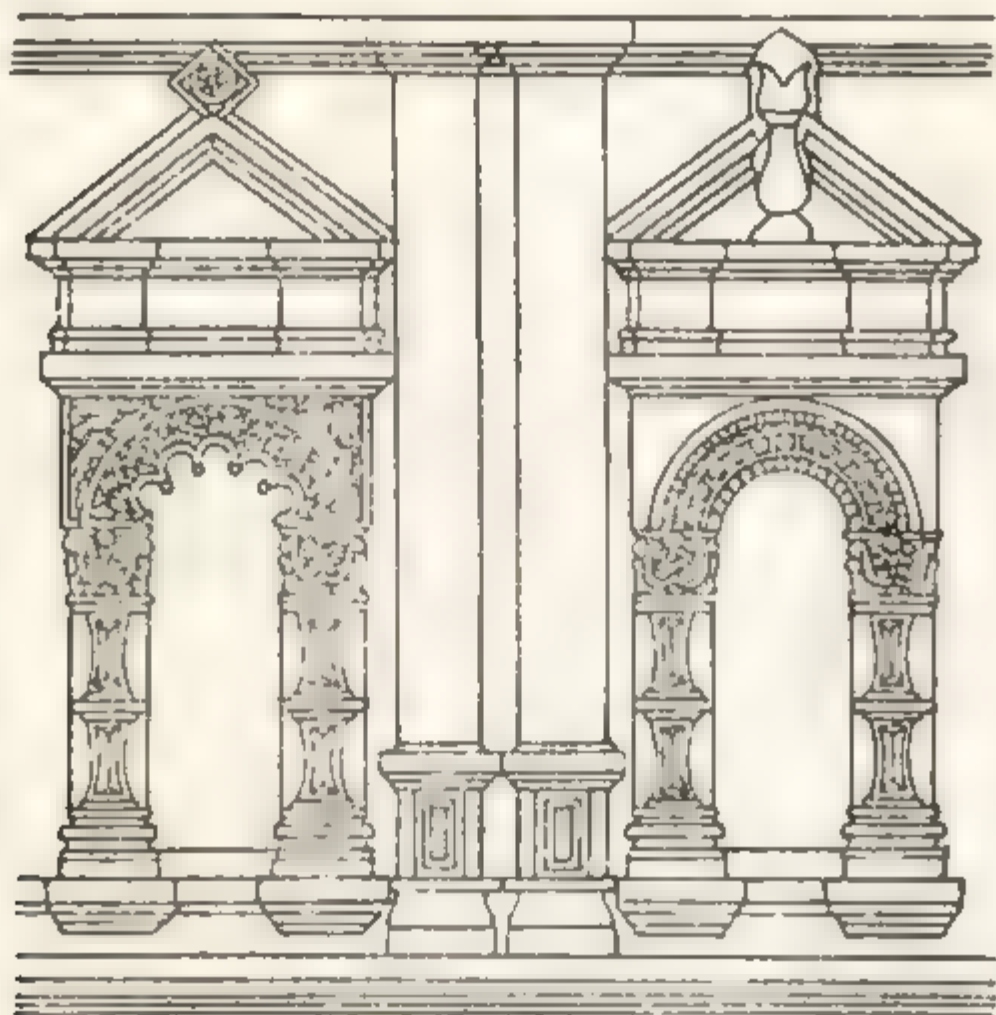
În plastica exterioară domnește un raport proporțional plăcut, bine gîndit, între volumele cu dominantă verticală (al bisericii principale și al clopotniței încununate de un acoperiș piramidal) și volumele mai scunde, dezvoltate pe orizontală (capelele, galeriile, scara exterioară). Arcatura de la nord-vest, care reazimă pe stîlpi robuști, a demisolului celor două galerii are, ca și acoperișul piramidal al pavilionului de intrare și ca numeroasele motive semicirculare și în acoladă, o funcție intermediară. Astfel, complexul arhitectural ba tinde în sus, ba se relaxează și se întinde în lățime. Polimorfismul, complicația și asimetria creează o siluetă pitorească, feerică, amintind de compoziția palatelor de lemn. Particularitatea constă însă mai cu seamă în tratarea decorativă elegantă (fig. 233). Un exemplu splendid este oferit de pavilionul de

intrare: coloanele decorate cu firide, brățări și capiteli cu abace ample, arcele fin profilate cu *ghirki*, arhivoltele *kokoșniki*-lor cu cahle verzi în câmp, acoperișul piramidal, acoperit cu chenare verticale, semirotunde, și altele. Cărămizile standardizate au cedat din nou locul, în decorația arhitecturală, calcarului, care poate fi mai ușor prelucrat individual. Fațadele vest și sud ale bisericii sînt subîmpărțite de perechi masive de coloane în cîte trei travei egale și sînt încheiate sus de o cornișă complicată, lată, bogat profilată, care se prezintă ca o prelungire continuă a unor elemente decroșate și a unor adîncituri dreptunghiulare și în formă de inimă. Cornișa este legată cu o friză de cahle verzi, ornamentate cu plante și flori, ca formele de turtă dulce și ca modelele de imprimeuri. Fațada sud mai prezintă în plus două brîie, dintre care cel inferior separă demisolul, chiar și al capelei laterale, iar cel superior se prelungește în cornișa acesteia. Cornișa soclului este profilată „atic”.

Modenaturile, șirurile de timpane oarbe, arcatura oarbă a tamburelor, *naliciniki*, întreaga plastică a fațadelor și totalitatea pieselor de calcar prelucrate în forme decorative complicate, produc un joc de lumini și umbre care pare bizar. Tratarea ornamentală cu detalii mărunte a celor două fațade văzute de către trecători, cea dinspre strada principală și cea dinspre strada laterală, îl ispitește pe privitor să contemple mai îndeaproape clădirea. În schimb, fațada dinspre curte este mai simplă (îndeosebi la ancadramentele ferestrelor și la absida capelei Sfîntul Ioan) și mai rămîne strîns legată de arhitectura moscovită de suburbie din secolul al XVI-lea (de pildă de biserica Trifon din Naprudnoe). Două ancadramente mari de fereastră, executate din calcar, de pe fațada sud, se disting printr-o deosebită originalitate. Puse una lîngă alta, ele surprind prin îndrăzneța încălcare a simetriei: una din ferestre are la partea superioară a golului un arc semicircular, cealaltă un arc pentalobat. Motivul ornamental dominant al altoreliefului de pe ancadrament este alcătuit aici din



lujere de plante cu flori și boboci de rodii, iar în colțuri sînt incluși și doi papagali. Pe alocuri s-au păstrat resturi din pictura originală în roșu și aur pe fond albastru. Ancadramentele reazemă pe pilaștri și susțin frontoane renașcentiste. Surprinzătoare sînt și formele variate ale celorlalte ferestre și arcele lor în acoladă, alcătuite din tonuri, care fac impresia că marchează tranziția de la fațade la acoperișul cu timpane oarbe (fig. 234).



Noile forme arhitecturale și decorative ale bisericii Sfînta Treime au exercitat o influență durabilă asupra întregii evoluții stilistice din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. O preluare clară poate fi constatată la clădirile religioase ale „barocului moscovit”, ca de pildă la biserica Sfîntul Nicolae din Bersenevka (fig. 260) și la biserica Sfînta Treime din Ostankino (fig. 264). Dar și în orașele de provincie se găsesc înrudiri apropiate, de pildă la biserica Bunavestire din Murom (fig. 400) și la biserica Înălțarea Domnului din Veliki Ustiug (fig. 409).

Tratarea decorativă elegantă a ferestrelor îl pregătește pe privitor pentru contemplarea portaluri-

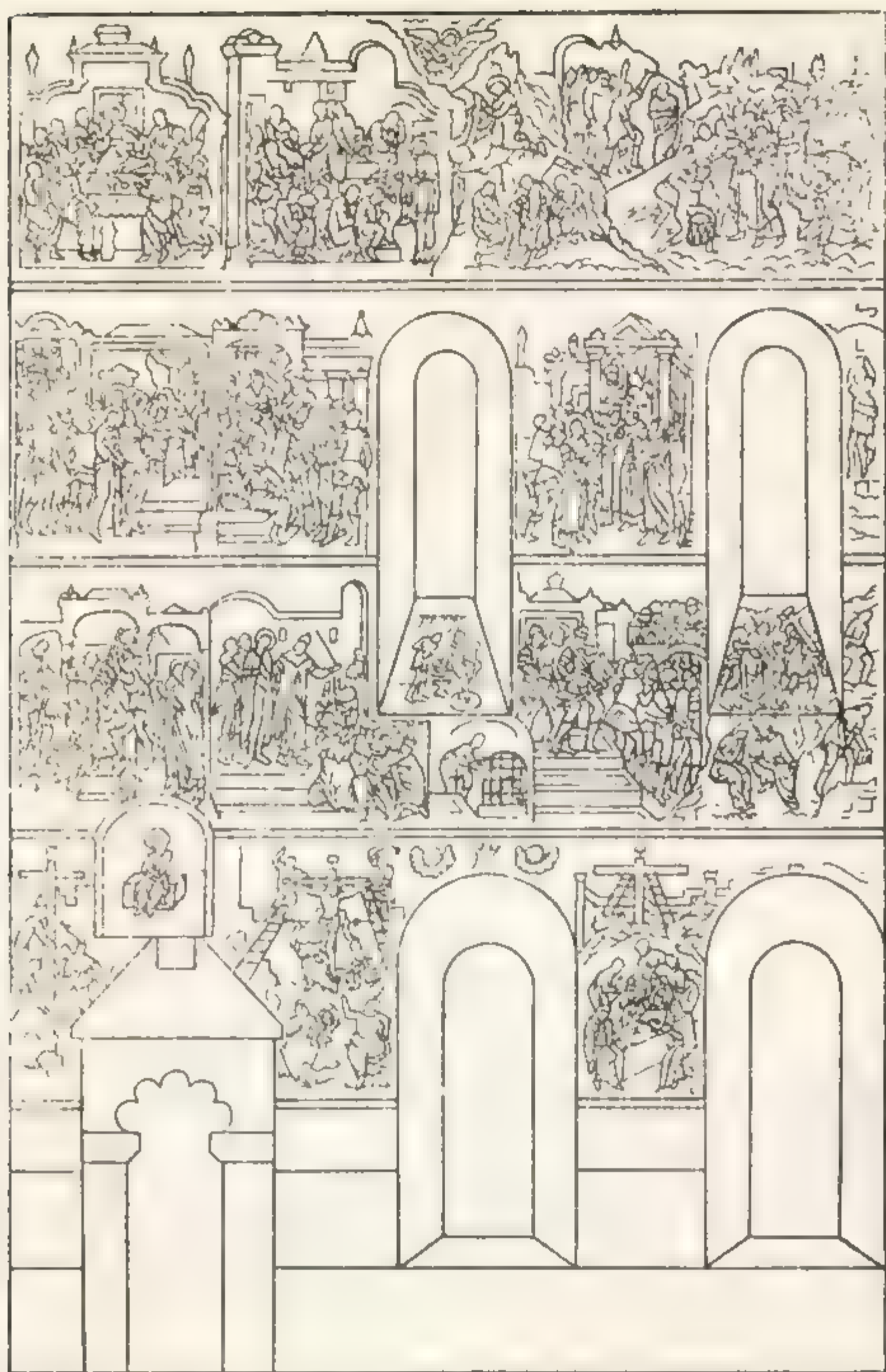
lor încă și mai luxuriante, al căror material este tot calcarul moscovit. Din galeria de la vest se ajunge în tindă printr-un portal cu coloane. Spaletul său lat a rămas fără decorație și fără retrageri. Canaturile și grilele lui de fier forjat sînt capodopere ale artei aplicate moscovite. Suprafața este acoperită de gravuri fine: fel de fel de rozete, ondine, animale fantastice, bufnițe, păuni, grifoni, vieri, armăsari, lei. Un portal cu retrageri, scund, lat, semicircular (fig. 236), care reprezintă în mod desăvîrșit arta rusă a cioplierii în piatră din al doilea sfert al secolului, duce din tinda de la vest în naos. Frumosul relief ornamental era inițial pictat multicolor. Minunatele motive fantastice cu plante și flori seamănă cu cele din decorația cahlelor, din sculptura în lemn a tîmplei și din pictura murală: fiecare gen este tradus în mod original în „limba” propriului material și nu este lăsat să devină autonom, ci este mai degrabă subordonat compoziției arhitecturale. Spre deosebire de portalul de la vest, portalurile de la nord și sud ale naosului au proporții alungite. Toate trei au compoziții și reliefuri fundamental diferite. Prin configurarea lor modernă, ele subliniază inovația arhitecturală: legătura directă dintre naos și capelele laterale. Portalul de la nord (fig. 236) are un ancadrament dreptunghiular, îmbrăcat într-un basorelief alcătuit dintr-o împletitură deasă de lujere de plante, cu rozete florale și cu rodii. În timpan domină o palmetă gigantică, dar delicat lucrată, deasupra buiandrugului decorat cu o bandă ondulată. Portalul de la sud (fig. 237) are partea sa inferioară dreptunghiulară, dar se încheie sus într-un arc pentalobat. Ușorii uși susțin capitelluri cubice bogat profilate. În interiorul reliefului ornamental vegetal al ancadramentului apar, la ciucurii arcului, mici papagali, ale căror moțuri și penaje mai păstrează urme de culoare roșie și albastră. Timpanul este despicat la mijloc, în stil baroc. Sculptura în piatră a tuturor celor trei portaluri, care prezintă aceeași mișcare și abundență ca și tîmpla sculptată în lemn, permite să se tragă



concluzia că au fost executate de meșteri moscoviți și iaroslavlieni de mare talent.

Întregul interior este familiar și prietenos, dar prin caracterul său patrician reprezentativ corespunde întru totul splendidei arhitecturi exterioare. Astfel, nici picturile murale nu sînt mai prejos, în ceea ce privește calitatea lor artistică, de cele mai bune opere ale școlii țarului, ba se crede chiar că au fost executate, în anii 1652—1653, cu colaborarea meșterilor acesteia. Picturile surprind prin alcătuirea lor ritmică, prin bogăția lor de mișcare și prin policromia lor vie obținută în tempera, și se concentrează asupra naosului, asupra capelei Nikita, învecinată cu naosul la sud, asupra altarului și anexelor sale și asupra capelei Sfîntul Ioan, ai căror pereți, bolți și parapete de ferestre le acoperă ca un covor. În naos, picturile sînt dispuse pe patru registre, marcate prin dungii roșii. Fiecare registru prezintă cîte patru scene, iar în cazul reducerii spațiului din cauza ferestrelor, chiar mai puține. O subîmpărțire verticală lipsește. Delimitarea este realizată prin elemente peisagere sau arhitecturale. De aceea, fiecare registru este perceput ca o compoziție unitară. Ca tematică apar, în concordanță cu dogma religioasă a Sfintei Treimi, cicluri cristologice. Unii cercetători sînt de părere că drept modele ar fi servit gravuri în cupru vest-europene (printre altele: din Biblia lui Piscator). Dacă acesta a fost într-adevăr cazul, atunci modelele au fost fundamental modificate.

Fiecare perete prezintă un grup de motive din Evanghelii, prioritatea fiind acordată ciclului Patimilor de pe peretele sudic. Ciclurile evoluează de la stînga la dreapta și de sus în jos, într-o strictă succesiune istorică. Povestirea începe așadar în colțul din stînga sus, cu Cina cea de taină. Răstignirea este ultima scenă a registrului de jos (fig. 231). Diferitele nuanțe ale afectelor, suferinței, mirării, reflecției, neliniștii și mîniei sînt redată în mod dinamic în mimică și gestică și fac ca fiecare scenă să poată fi înțeleasă chiar și fără titluri scrise. Scena Răstignirii este cu adevărat dramatică. Ati-



461 tudinea lui Cristos, curbura trupului Său, capul căzut fără putere pe piept, expresia resemnată a feței, — toate acestea sînt pătrunse de o profundă sensibilitate. Scena trăiește din contrastul dintre chinurile aducătoare de moarte și înfățișarea viguroasă și plină de viață a celor patru ostași, care bat piroane în mîinile și picioarele lui Cristos. Fi-



gurile și mișcările lor alcătuiesc un oval original, care pune în evidență, din punctul de vedere compozițional, Crucea și pe Răstignit. Ciclurile de pe pereți sînt coordonate cu reprezentările sărbătorilor bisericești de pe bolți, care joacă rolul de motiv fie terminal, fie introductiv.

Pictura de pe peretele vestic este, iconografic, o continuare logică a Patimilor. Aici se găsesc acele teme din Evanghelii, care au legătură cu apariția lui Cristos după Înviere (primul și al doilea registru). În al treilea registru sînt înfățișate minunile lui Iisus. Merită atenție nunta din Cana. Artistul a transpus-o în mediul cotidian rus din secolul al XVII-lea. Ospățul nupțial are loc într-un palat de piatră, al cărui perete frontal este deschis și permite vederea spre interior: la o masă dreptunghiulară, bogat pusă, stau mirele, mireasa și un grup de oaspeți în veșminte neguțătorești elegante, contemporane — printre ei, dar nu în centru: Cristos — și conferă icoanei religioase caracterul unui zaiafet burghez, serbat în veselie și bine stropit. În registrul inferior al peretelui vestic, unde potrivit tradiției apare Judecata de apoi, se află trei parabole: Bogatul nemilostiv și săracul Lazăr, Fecioarele înțelepte și cele nebune și Fiul risipitor. Această modificare iconografică a fost făcută pentru prima dată la biserica Sfînta Treime, cu toate că reprezentarea parabolelor lui Iisus era cunoscută dinainte. Materialul iconografic popular și viu i-a captivat pe artiștii ruși, pentru că le-a oferit posibilitatea de a-și realiza năzuința spre realism și de a oglindi condițiile și problemele sociale, culturale și familiare ale epocii lor.

Pictura de pe peretele nordic este închinată faptelor apostolilor. Ciclul începe pe bolta de la nord cu Pogorîrea Sfîntului Duh. Pe cele patru registre ale peretelui sînt povestite în principal minunile. Spre deosebire de reprezentarea în două dimensiuni de pe peretele sudic, compozițiile au aici o structură iluzionantă spațială, exprimată mai cu seamă în plasticitatea figurilor și în efec-

tul de adâncime al fundalului. Aceste două metode artistice diametral opuse îndeplinesc o anumită funcțiune, strâns legată de efectul spațial arhitectural. Peretele nordic creează impresia că se depărtează, contribuind astfel la extinderea vizuală, într-o anumită direcție, a naosului cu suprafață mică. În registrul de jos, lângă tîmplă, apar iarăși o serie de parabole agreate de către credincioși, ca niște autentice scene de gen. Astfel, în reprezentarea parabolei cu paiul și bîrna, un neguțator bărbos, într-un superb veșmînt albastru închis, cu broderie roșie și cu guler de blană, se îndreaptă, cu un gest de reproș, spre un bărbat, care își încrucișează smerit mîinile, și îi arată că are un pai în ochi, dar nu observă bîrna din propriul său ochi. Morala parabolei i-a dat artistului prilejul de a face o usturătoare critică socială, care, în acea epocă de lupte politice și spirituale ascuțite, a fost poate gîndită ca un avertisment dat tuturor ipocriților și îngîmfaților (fig. 232). În timp ce coloritul de pe peretele sudic apare temperat și rezervat, în concordanță cu ciclul Patimilor, dincolo predomină nuanțe puternice de albastru, galben, verde, ocru, brun și un viu roșu cinabru. Ca și în decorația arhitecturală, dezvoltatul simț pentru decorativ nu împiedică nici în pictura murală îmbinarea armonioasă cu arhitectura.

Cele mai importante icoane din registrele superioare ale tîmplei baroce, aurite, sînt lucrări ale celor mai buni pictori ai școlii Stroganov și sînt datate în deceniul al V-lea al secolului al XVII-lea. Icoanele din registrul de jos, cel al venerării, au fost create de meșterii Arsenalului țarist Simon Ușakov, Iakov Kazanet, Iosif Vladimirov și Gavrila Kondratev: Buna Vestire cu acatistul (1659), Sfînta Treime a Vechiului Testament (mijlocul secolului al XVII-lea), Pogorîrea Sfîntului Duh asupra apostolilor (1666), Maica Domnului din Vladimir (1668). Se pare că acest grup de artiști a luat parte și la executarea picturii murale. Fres-



cele din încăperile altarului ilustrează, ca de obicei, acțiuni liturgice. Capela Sfântul Nikita, de la sud, de deasupra criptei familiei Nikitnikov, poartă amprenta specială a atmosferei familiare. În concă este înfățișată Marea intrare. În această compoziție se poate vedea un grup de persoane fără nimb, care, în atitudine de rugăciune, privesc procesiunea și poartă veșminte neguțătoarești, de culoare albastră, roșie și verde. Fețele și gesturile par atente și expresive. Absența nimburilor, îmbrăcămintea lumească și alegerea locului nu lasă loc nici unei îndoieli, că este vorba de portretele ctitorului, neguțătorul Grigori Nikitnikov, și de cele ale membrilor familiei sale (fig. 235). Pereții și bolțile capelei Sfântul Ioan din clopotniță înfățișează compoziții din Apocalipsă.

O atenție deosebită i se cuvine, în pictura murală, și ornamentului. Fantezia creatoare a artiștilor proveniți din popor a produs o asemenea bogăție de forme variate, încât nu se întâlnesc aproape deloc motive repetate sau măcar asemănătoare. În naos și în capele, soclurile pereților sînt decorate cu „năframe“, reprezentări ale unor pînze albe, atîrnate, care înfățișează, într-un desen clar, ornamente florale colorate împletite. Deasupra „năframelor“, o fîșie ornamentală lată decorează pereții naosului. Fîșia constă dintr-o împletitură succulentă, colorată, de lujere de plante, cu frunze și cu rodii (fig. 236, 237), deci din motive, pe care le întâlnim și pe reliefurile portalurilor și în sculptura în lemn a tîmplei. Artiștii au reprodus ba simplele modele țărănești, ba motivele prețioaselor brocarturi italiene. Noul limbaj al frescelor, care practică o puternică laicizare, n-a rămas fără imitatori. În restul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea, el se mai repetă adeseori la Moscova și la bisericile parohiale din diferite orașe de provincie, precum Iaroslavl, Rostov, Kostroma, Vologda și Novgorod.

(Cu folosirea unui text scris de E. S. Ovcinkova).

400. Муром Муром

Biserica Buna Vestire din mănăstirea Sfânta Treime,  
1555/1644

Церковь Благовещения Троицкого монастыря  
Terkov Blagoveşcenia Troiţkogo monastirea

Biserica a fost executată în anul 1555, în urma unui legământ al ţarului Ivan al IV-lea, ca cea dintâi construcţie religioasă de zid a mănăstirii, dar în 1644 a fost transformată atât de substanţial, încît nu şi-a păstrat nici un fel de particularităţi din secolul al XVI-lea. După stil ţine pe de-a-ntregul de secolul al XVII-lea: întruchipează legătura dintre partiul cu cinci turlle şi arhitectura burgheză de suburbie. Interiorul, cu plan aproape pătrat, fără stîlpi, este acoperit cu o boltă mănăstirească şi se înalţă deasupra unui demisol. În înfăţişarea exterioară, terminaţia superioară constă din două rînduri de timpane oarbe şi din postamentele, prevăzute tot cu *kokoşniki*, ale celor cinci tambure ale turllelor. Deasupra colturilor, timpanele oarbe din rîndul al doilea sînt dispuse diagonal. Numai turla principală dă lumină în interior; turllele secundare sînt oarbe. La vest se află o clopotniţă cu acoperiş piramidal, tipică pentru secolul al XVII-lea. Subasmentul ei este alcătuit dintr-un bloc, iar catul clopotelor este o prismă octogonală, ale cărei feţe laterale sînt perforate de arce. La sud, între clopotniţă şi biserică s-a intercalat o scară exterioară. Acoperişul piramidal al pavilionului de intrare se înalţă pe nişte stîlpi decoraţi, între care se deschid arce gemene cu *ghirki*.

Nu numai compoziţia complexului arhitectural, ci şi decoraţia aminteşte de biserică Sfânta Treime din Nikitniki (fig. 231—237). Ce-i drept, sistemul piramidal de deasupra cubului central este mai greoi, tripartiţia verticală prin pilaştri plaţi mai grosolană, ornamentaţia de cărămidă mai puţin modulabilă (decît cea de calcar), dar înrudirea este evidentă, îndeosebi în brîul lat, multiplu profilat, în cornişa complicată, cu adînciturile ei dreptunghiulare şi în formă de inimă, şi în tratarea individuală a ancadramentelor ferestrelor.



Decorația înăbușă însă în așa măsură elementele arhitecturale, încît le răpește parțial funcția constructivă. Așa, de pildă, ancadramentele ferestrelor intersectează mulurile, iar în lesene sînt firide pentru icoane. Reprezentativ și elegant apare portalul cu retrageri, care duce de la vest spre interior și ale cărui arhivolte sînt tratate, toate, în mod diferit, prin toruri, șiraguri de mărgеле, mici cilindri etc. Acest monument de arhitectură ține de așa-numitul stil ornamental al suburbiei moscovite, care a predominat la mijlocul secolului al XVII-lea.

**401. Moscova Москва**

Biserica Sfîntul Simion Stilpnicul, mijlocul secolului al XVII-lea

Церковь Симеона Столпника

Terkov Simeona Stolpnika

Clădirea, situată pe actualul bulevard Kalinin, ține de tipul bisericilor suburbane „ornamentale” cu cinci turle, fără stîlpi, al căror model este considerată biserica Sfînta Treime din Nikitniki (fig. 231—237). Este înzestrată cu o trapeză, capele laterale și clopotnița de la vest, încununată de un acoperiș în formă de turn. Cubul central este încheiat sus de o piramidă de trei rînduri de timpane oarbe așezate decalat, care la colțuri, în rîndul al doilea, sînt dispuse în poziție diagonală. Toate tamburele rămîn fără goluri de ferestre, iar fațadele fără subîmpărțire verticală. Numai colțurile sînt accentuate prin pilaștri. Cornișa este realizată din fîșii de cărămidă, în care cărămizile așezate pe muche formează motivul novgorodian *porebrik* și *beguneț*, și este încă o dată subîmpărțită sub nașterile arcelor timpanelor oarbe. Ancadramentele ferestrelor sînt tipice pentru arhitectura moscovită de la mijlocul secolului al XVII-lea. Absida scundă ocupă întreaga lățime a fațadei est. Două lesene accentuează partea ei mijlocie semicirculară, ușor decroșată. Capela de la sud, relativ scundă și încununată de o turlă,

este alipită, contrar soluției obișnuite, de jumătatea vestică a peretelui, din care cauză absida ei este mult decalată față de absida bisericii principale. Decorația interioară nu s-a păstrat. Restaurarea, condusă de O. D. Savițkaia, a fost efectuată în anii 1965—1968.

**402. Vladimir Владимир**

Biserica Adormirea Maicii Domnului, 1649

Церковь Успения Богородицы

Terkov Uspen'ia Bogorodiți

După cum precizează pisania de la intrare, biserica Adormirea Maicii Domnului a fost construită „prin sîrguința și osteneala” cîtorva membri ai breslei neguțătorilor din Vladimir, desigur comercianți înavuțiți, rezidenți în *posad*, în al cărui centru este situată. Ca și biserica Nikitniki din Moscova, ține de tipul clădirilor religioase burgheze, fără stîlpi, înzestrate cu cinci turle și trei abside, înălțate deasupra unui demisol. La vest îi sînt alipite trapeza și clopotnița. Schema tipică este completată de galeria deschisă de deasupra soclului și de scara exterioară. Întrucît biserica făcea parte dintr-o mică mănăstire, era înconjurată și de clădiri de locuit și gospodărești și de un zid cu două porți. Fațadele corpului principal înalt, cu proporții zvelte, sînt subîmpărțite prin lesene în cîte trei travei și încheiate sus printr-o cornișă. Acoperișul constă din trei rînduri de timpane oarbe, adînc profilate, reciproc decalate, și din cinci turle, foarte apropiate între ele, ale căror postamente sînt și ele decorate cu timpane oarbe. Această formă piramidală și ornamentală a coronamentului este caracteristică pentru școala moscovită de arhitectură de la mijlocul secolului al XVII-lea.

Printre particularitățile complexului arhitectural se numără și partiul clopotniței. Subasamentul ei pătrat este străpuns, pe toată înălțimea pereților, de arce semicirculare, care la catul octogonal al clopotelor se repetă în cele patru puncte



cardinale, dar pe diagonale sînt mai înguste. Acoperișul piramidal relativ scund are numai un singur rînd de goluri acustice (în timp ce, de obicei, acoperișurile piramidale ale epocii aveau cel puțin două rînduri, uneori chiar trei). Formele ancadramentelor de cărămidă ale ferestrelor și celelalte detalii decorative, chiar și la galerie, prezintă și ele semnalmente tipice pentru școala de arhitectură moscovită din secolul al XVII-lea. Arhitectura interioară nu s-a păstrat, dar, după cum atestă izvoarele, ea a sprijinit, prin frumusețea ei și prin splendoarea culorilor ei, pretențiile de reprezentativitate ale burgheziei, care rivaliza tot mai intens cu nobilimea feudală. Așa, și în orașul de provincie Vladimir s-a manifestat gustul păturilor suprapuse ale *posad*-ului, gust strîns legat de creația populară și care conturase stilul, într-o formă exemplară, la Moscova și la Iaroslavl. În anii 1961—1962, biserica a fost restaurată de către A. V. și M. A. Stoletov.

**238—240. Moscova Москва**

Biserica Sfinților Apostoli din Kremlin, 1653—1656 / 1680

Церковь Двенадцати апостолов в Кремле

Țerkov Dvenadțati apostolov v Kremle

Biserica Sfinții Apostoli este o parte a palatului patriarhului. A fost construită din ordinul lui Nikon (1605—1681), după ce acesta a fost instalat, în anul 1652, în cea mai înaltă dregătorie a Bisericii ortodoxe ruse. Cu reformele sale, prin care urmărea să combată secularizarea crescîndă, Nikon a reînnoit ritualul bizantin, plin de fast, dar foarte lung — țarul și curtea lui luau parte la servicii divine celebrate de Nikon, care durau peste șapte ore — și a formulat pretenția ca în problemele spirituale să aibă prioritate față de puterea țarului. Încă de la hirotonisirea lui ca patriarh și-a exprimat revendicarea categorică de a fi socotit păzitorul și ocrotitorul dogmelor ortodoxe. În codul reeditat de el în anul 1654, *Kormceaia Kniga*, a introdus legenda novgorodiană re-

feritoare la mitra albă, legendă potrivit căreia coroana țarului provine de la împăratul Constantin cel Mare, dar mitra patriarhului de la „țarul ceresc” Cristos, înălțînd-o pe aceasta din urmă, în mod simbolic, deasupra puterii lumesti: „Preoțimea este mai presus decît țarii.” Așadar, încă de la intrarea sa în funcție, a avut intenția să se ia la întrecere, în ceremonial și în strălucire, cu curtea țarului, și dacă se poate s-o și depășească. Regulile stabilite de el pentru construcțiile religioase urmăreau și ele scopul de a da expresie poziției predominante a Bisericii. Întrucît arhitectura acoperișurilor piramidale și decorația arhitecturală a secolului al XVII-lea erau socotite — nu fără motiv — ca o invazie a factorului profan, a fost prescrisă canonic schema cu turlă pe plan în cruce, cu una, trei sau cinci turle, precum și monumentalitatea sobră — trăsături prin care se distinge catedrala Adormirea Maicii Domnului din Kremlin.

Dar Nikon nu a izbutit nici la propriile sale construcții să corecteze în mod arbitrar stilul care se formase în mod organic pînă la mijlocul secolului al XVII-lea. Palatul nou, cu biserica lui, erau gîndite ca o adeziune conservatoare la stilul sever și monumental de la sfîrșitul secolului al XV-lea și ca o repudiere a noului limbaj de forme pitoresc. Construcția cu cinci turle, unicul rînd de timpane rotunde ca încheiere superioară a fațadelor, arcatura oarbă cu colonetele ei ca decorație predominantă — toate acestea sînt o mărturie a reîntoarcerii conștiente la tradițiile moscovite. Dar își fac loc și elemente stilistice moderne: amestecul intim al încăperilor de locuit și a celor reprezentative cu clădirea bisericii, tratarea diferită a fațadelor sud și nord, precum și decorația arhitecturală exterioară neadecvată organizării interiorului.

Locuința șefului spiritual suprem se găsea, de cînd cu mutarea mitropoliei de la Vladimir la Moscova, deci din secolul al XIV-lea, la nord-vest de locul în care a fost construită catedrala Adormirea Maicii Domnului. Primul palat de zid,



construit în anul 1451, sub mitropolitul Iona, a ars, și a fost apoi reconstruit, în anii 1484—1486, împreună cu biserica palatului (cf.: fig. 192), dar în timpul intervenției polone a fost din nou incendiat. Nikon a anexat domeniului său palatul alăturat Tareborisov și a început o vastă activitate constructivă. A poruncit să fie demolată biserica Sfinții Zosima și Savvati din anul 1566, dimpreună cu clădirile înălțate de predecesorul său, patriarhul Iosif, și să fie construit — se crede că la început de către D. L. Ohlebinin, iar mai târziu de către A. Makeev — un complex, care înșiruie pe axa est-vest următoarele clădiri, reunite într-un singur bloc cu front unic: pe un demisol înalt străpuns de două treceri arcuite, biserica Sfântul apostol Filip (actuala biserică Sfinții Apostoli), un palat cu trei caturi și un palat cu două caturi, al cărui etaj este ocupat aproape în întregime de sala uriașă ( $15 \times 19$  m) a Crucii (azi sala Mirovarnaia, adică a Sfântului Mir). La primul cat al complexului de clădiri alcătuit din trei părți se găseau șapte birouri ale patriarhiei și cuptoarele încălzirii cu aer, la catul al doilea biserica palatului, o trapeză subordonată ei, alte trei încăperi, un oficiu și sala Crucii, destinată primirilor festive și sinoadelor, acoperită de o boltă uriașă, plată, în leagăn (*somknutii*), fără stîlp central. Începînd din 1763 s-a preparat în această sală Sfântul Mir și s-a instalat în acest scop o sobă anume, care s-a păstrat pînă astăzi. Biserica inițială Sfântul apostol Filip a fost transformată în anul 1680, după un incendiu, cu care prilej i s-a schimbat denumirea în biserica Sfinții Apostoli. Ea îi servea patriarhului pentru serviciul divin de fiecare zi. Biserica Sfântul Filip a fost mutată, sub formă de capelă separată, în catul al treilea al corpului mijlociu, unde se găseau și sufrageria, dormitorul, camera de lucru cu trezoreria și o odăiță cu o fereastră care se deschidea spre interiorul bisericii Sfinții Apostoli. Această din urmă cameră putea fi folosită ca emporă, iar patriarhul putea urmări de aici serviciul divin, fără să fie nevoit să se deplaseze în biserica pro-

priu-zisă. Între catul întâi și catul al doilea era adăpostită încăperea scundă a bucătăriei, iar între al doilea și al treilea o mică sală de baie. Complexul a fost transformat și redecorat de mai multe ori de către patriarhii următori.

Biserica Sfinții Apostoli a fost construită după schema cu turlă pe plan în cruce, cu patru stâlpi și emporă; are formă cubică și este așezată pe un demisol înalt, care preia arcatura și bolțile a două pasaje carosabile. Acestea serveau inițial ca porți de paradă pentru drumul care duce în piața catedralelor. Arcele porților, zidite în secolul al XVIII-lea, au fost redeschise în cursul procesului de restaurare din 1918—1920, iar stâlpii respectivi au fost prelucrați decorativ în 1965. Biserica Sfinții Apostoli este acoperită ondulat, corespunzător timpanelor rotunde, aproape la aceeași înălțime cu catedrala învecinată Adormirea Maicii Domnului, adică este prevăzută cu o învelitoare pusă direct pe bolți, și este încununată de cinci turle, a căror decorație seamănă cu cea a turlelor catedralei Arhanghelul Mihail. Fațada sud a bisericii și cea a palatului cu care se învecinează la vest are două arcaturi oarbe, alcătuite din colonete subțiri cu brățări, care fac impresia că au menirea de a marca etajele (fig. 238). Ferestrele sînt înscrise în aceste arcaturi, dar asimetric și în dependență de organizarea reală a interiorului. Pilaștrii sînt decorați cu firide și coloane angajate. Merită atenție ancadramentul portalului bisericii de la catul al doilea, a cărui dispoziție pare astăzi cu totul întîmplătoare. Inițial, de-a lungul întregii fațade se afla o galerie pe arcade, spre care se putea ajunge de la nivelul solului pe o scară. Fațada nord, care în secolul al XVII-lea dădea spre curte și era mai puțin importantă, este subîmpărțită orizontal prin baghete simple. Pilaștrii rusticizanți marchează poziția pereților interiori transversali. Ferestrele au ancadrame cu timpanele decorative tipice pentru a doua jumătate a secolului al XVII-lea. De la sfîrșitul secolului al XVII-lea datează adaosul în formă de balcon, cu scară spre catul principal și cu galerie care, cu o



decorație de cahle colorate pe parapet, se bucură de tratarea cea mai bogată. Pe fațada est, pilaștri simpli delimitează traveile, închise sus cu arce semicirculare, iar coloane angajate groase absidele, pe care se continuă pe orizontale arcatura oarbă și baghetele rotunde ale fațadei sud (fig. 240).

Tratarea diferită a fațadelor aceleleași clădiri a fost foarte des folosită de arhitecții din secolul al XVII-lea, fie ca o creație artistică în sine, fie pentru a obține un contrast compozițional față de clădirile existente. În cazul de față, tratarea fațadei principale de la sud a fost condiționată de apropierea catedralei Adormirea Maicii Domnului.

Înainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, înfățișarea exterioară a palatului patriarhului nu mai amintea decât prea puțin de epoca realizării lui. Încăperile lui grandioase, acoperite cu bolți mănăstirești și în leagăn, fuseseră împărțite, prin pereți despărțitori de lemn, de cărămidă și de beton, în compartimente mici, mai cu seamă pentru depozite și camere. Ca rezultat al lucrărilor de restaurare, începute în 1918 și terminate în 1966, s-a refăcut, pe cât a fost posibil, compoziția și decorația inițială. Cu acest prilej s-a acordat atenție și formelor scării exterioare, precum și dimensiunilor și arcelor ferestrelor. În unele din ferestrele catului al doilea s-au montat geamuri de mică și alte materiale sticloase, provenite din diferite muzee. În anii 1964—1965, întregul complex arhitectural a fost așezat pe fundații noi, subzidite.

În comparație cu arhitectura elegantă a palatului Terem, în care trăia țarul, arhitectura palatului patriarhului și cea a bisericii Sfinții Apostoli pare modestă și severă — situație de fapt care se explică prin gustul personal al beneficiarului și îndeosebi prin strădania lui de a monumentaliza arhitectura pe linia conservatoare.

În cursul restaurării, pictura murală din secolul al XIX-lea (în afară de cea a tamburelor) a fost spoită cu alb, și a fost adusă din fosta catedrală a mănăstirii Înălțarea Domnului o tîmplă

bogat sculptată în lemn în stilul „barocului moscovit”, și aurită (fig. 239). Tîmpla datează de la sfîrșitul secolului al XVII-lea sau de la începutul secolului al XVIII-lea și este montată deasupra unei trepte a altarului, acoperită cu cahle.

Tunul uriaș *țar-pușka*, pus în fața fațadei est a bisericii Sfinții Apostoli (fig. 240), este o importantă capodoperă a meșterilor artileriști și turnători ruși de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Judecînd după calibru — 890 mm — a fost la vremea lui cea mai mare piesă de artilerie din lume. Numele i s-a dat după portretul, gravat pe țeavă, al țarului Fiodor Ivanovici, fiul lui Ivan al IV-lea. Lungimea lui este de 5,34 m, iar greutatea de 40 t. Inițial fusese destinat apărării turnului-poartă al Mîntuitorului.

#### 403. Moscova Москва

Noua mănăstire a Mîntuitorului, secolele XV—XVIII

Новоспасский монастырь

Novospasski monastir

Mănăstirea de la marginea sud-estică a orașului a fost înființată la sfîrșitul secolului al XV-lea, ca urmare a evacuării unei mănăstiri omonime, situată în Kremlinul din Moscova. Ivan al III-lea i-a acordat importante ajutoare materiale, pentru a-i îmbuna pe călugării și pe credincioșii supărați din cauza mutării. Țarul avusese nevoie de vechiul amplasament pentru construcția unui nou palat. Catedrala de zid a mănăstirii, construită în 1491—1496, a fost demolată, și apoi reconstruită în 1645—1647, cînd Nikon, viitorul patriarh, era aici arhimandrit. Pentru a se obține o mai bună aerisire a spațiilor interioare, s-a început în 1947 demolarea zidăriei, cu care fuseseră închise în secolul al XVIII-lea arcele galeriei din jurul catedralei. Cu acest prilej s-a descoperit un fragment al galeriei clădirii anterioare din secolul al XV-lea și anume trei stîlpi octogonali cu capiteluri și baze de calcar, care seamănă cu decorația arhitecturală a catedralei Ar-



hangheului Mihail din Kremlin. Alte elemente din secolul al XV-lea, bineînțeles, n-au putut fi identificate.

Catedrala Mântuitorului din anii 1645—1647 este construită după schema tipică a bisericii cu turlă pe plan în cruce din anii de hotar dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea și are trei nave, cinci turle și o galerie de jur împrejur. În plus, este așezată pe un demisol, în care au fost amenajate mormintele Romanovilor, o familie boierească înrudită cu familia țarului. Cu robustul ei corp central cubic, cu proporțiile ei uriașe și cu sobra ei tratare și decorație a fațadelor, catedrala urma să continue vechile tradiții arhitecturale și să capete o înfățișare festivă și distinsă. Poate că Nikon și-a pus încă de pe atunci în aplicare ideile arhitecturale conservatoare. Interiorul este pictat cu fresce executate în anul 1689 de maeștri ai Arsenalului țarist și păstrează o tîmplă sculptată în lemn în stilul „barocului moscovit”. Trapeza a fost construită în anii 1673—1675, dar a fost mult transformată în secolul al XIX-lea. La sfîrșitul secolului al XVII-lea s-au construit biserica bolniței Sfîntul Nicolae și două pavilioane cu chilii.

În anii 1640—1642, zidurile și turnurile întărite au fost înzestrate cu toate cele necesare pentru apărare. Impresionanta fortificație alcătuiește, împreună cu cele cinci turle ale catedralei, un ansamblu extrem de expresiv, tipic pentru arhitectura rusă din secolul al XVII-lea. Ca dominantă principală apare clopotnița, de 78 m înălțime, construită în anul 1759 după proiectul lui I. Jerbțov. Ea constituie poarta principală a mănăstirii. Cu toate că execuția ei a durat aproape 25 de ani, catul al cincilea i-a rămas neterminat. Cu bogăția ei de coloane zvelte, de timpane despicate și de decorație plastică arhitecturală, ea reprezintă în mod caracteristic stilul baroc rus de la mijlocul secolului al XVIII-lea. În anii 1791—1795 a fost construită, din ordinul contelei Șeremetiev, de către arhitectul moscovit I. Nazarov, în stil neo-clasic, biserica Maica Domnu-

lui a Încarnării. Primul cat îi servea contelui drept criptă a familiei. Cu toate că în secolul al XVIII-lea au fost realizate aici câteva clădiri importante, în înfățișarea ansamblului predomină particularitățile stilistice ale arhitecturii secolului al XVII-lea, care apar deosebit de clar atunci când ansamblul este privit dinspre râul Moskva.

**404. Istra Истра**

Mănăstirea Noul Ierusalim, secolele al XVII-lea și al XVIII-lea

Catedrala Învierea Domnului, 1658—1685

Воскресенский Новоиерусалимский монастырь

Собор Воскресения Христова

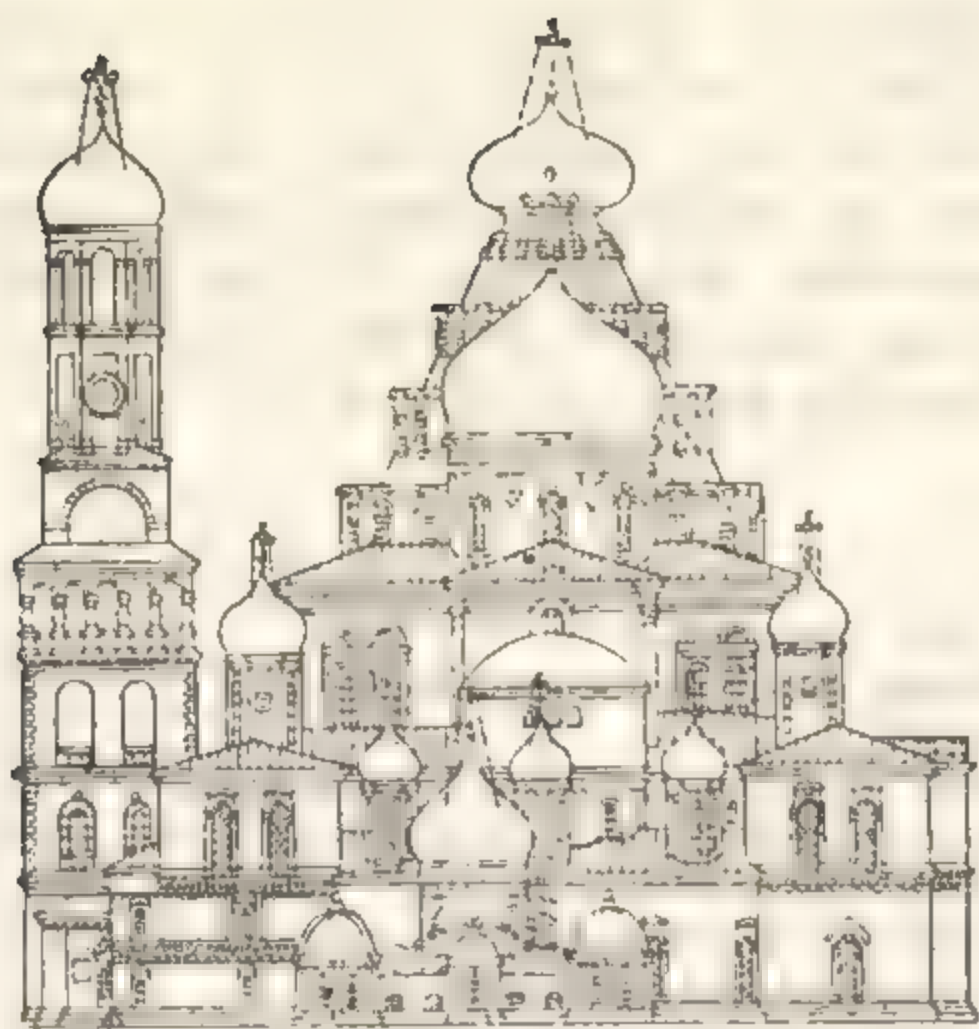
Voskresenski Novoierusalimski monastir

Sobor Voskreseniia Hristova.

După ce a devenit patriarh în anul 1652, Nikon a încercat, printr-o serie de reguli, să combată secularizarea și în construcția de biserici. În timp ce la primele două mănăstiri construite la comanda lui și după prescripțiile lui, anume mănăstirea Madona Spaniolă din regiunea Valdei și mănăstirea Înălțarea Sfintei Cruci de pe insulele Kii din golful Onega al mării Albe, a vrut să mențină vii tradițiile formal severe din secolele al XV-lea și al XVI-lea, — la ultimul său proiect, mănăstirea Noul Ierusalim, întemeiată în anul 1658, a folosit stilul pitoresc și decorativ al epocii sale, pentru a concura construcțiile mănăstirești ale țarului. Nici chiar propriile sale planuri nu s-au putut sustrage procesului de secularizare. Alegerea atentă a unui amplasament peisager frumos, pe care o recomanda fără încetare în decretele sale oficiale și în comentariile sale literare și de care ținea seama și în practică, și-a găsit aici punctul culminant. În împrejurimile Moscovei, pe Istra, și-a căutat un loc pitoresc, pentru a înălța un nou oraș al lui Dumnezeu, un nou Sion.

475 Catedrala mănăstirii, Nikon a poruncit să fie construită după modelul bisericii Sfântului Moș-





*Fașada est a catedralei Învierea Domnului  
din mănăstirea Nouul Ierusalim.*

mînt din Ierusalim, — idee care îl preocupase încă din 1649, cînd mai era arhimandrit al mănăstirii noi a Mîntuitorului. Încă de pe atunci, sau în timpul pregătirii construcției, și-a procurat o machetă a rotondei împăratului Constantin (păstrată azi în muzeu), precum și tratatul lui Bernardino Amico (1609), care conținea schițe și desene conforme cu originalul. Catedrala mănăstirii trebuia însă să devină încă și mai grozavă, pentru a satisface pretenția politico-bisericească a lui Nikon, de a fi șeful spiritual suprem, superior țarului, și primul printre patriarhii din lumea întreagă. Planul ansamblului fusese proiectat de el să aibă 365 capele — corespunzătoare numărului de zile dintr-un an. Nu s-au executat însă decît 29 (totuși mai multe decît cele 14 ale originalului), deoarece construcția a trebuit să fie întreruptă, cînd Nikon a căzut în dizgrație și și-a pierdut funcția în anul 1666. Abia între 1679 și 1685 s-a terminat definitiv catedrala mănăstirii, întru totul în stilul secolului al XVII-lea, ca un complex polivalent: unei biserici cu o turlă și care cobora

pînă sub nivelul solului i s-a adăugat la vest biserica Învierea Domnului (cu o singură turlă și acoperită cu o boltă *kreșceatîi*), care se învecina la rîndul ei la vest cu uriașa rotondă din jurul „Sfîntului Mormînt”, încununată de un acoperiș piramidal înalt, aproape rotund. Coridoare și capele descompuneau interiorul în numeroase celule. Acoperișul piramidal era atît de mare, încît în anul 1723 s-a prăbușit. În anul 1726 a mai izbucnit și un incendiu. Reconstrucția s-a efectuat în anii 1748—1759, după un proiect al lui B. Rastrelli, de către K. Blank, într-un stil baroc luxuriant. În timpul ultimului război, rotonda a fost aruncată în aer. Întreaga decorație barocă a pierit în flăcări. Explozia a distrus și clopotnița. S-au păstrat numai la est biserica subterană și biserica Învierea Domnului, a căror particularitate este decorația bogată, realizată din cahle multicolore smălțuite. Portalurile, ancadramentele ferestrelor, modenaturile și tîmpla lucesc în combinațiile de culori, cu sclipiri policrome, ale ceramicii arhitecturale, care joacă aici rolul predominant. Decorația ceramică a fost executată de meșterii bieloruși Stepan Polubes, Ignati Maximov și Piotr Saborski.



Restaurarea mănăstirii a început în anul 1950. Zidurile de incintă, turnurile și biserica-poartă din  
477 secolul al XVII-lea sînt gata restaurate.



405, 406. Volokolamsk Волоколамск  
Mănăstirea lui Iosif din Volokolamsk, secolele XV—  
XVII  
Biserica-poartă Sfinții Petru și Pavel, 1678  
Иосифов-Волоколамский монастырь  
Надвратная церковь Петра и Павла  
Iosifov-Volokolamski monastir.  
Nadvratnaia țerkov Petra i Pavla

Cu toate că tactica bisericească și politică a lui Nikon era determinată de lupta cu puterea seculară, ea se mișca totuși pe liniile tradiției „iosifismului” și exact așa era înțeleasă în popor. Poporul vedea în clădirile religioase monumentale ale patriarhului un simbol al puterii de stat. Iosif din Volokolamsk (1439-1518) voise doar și el să consolideze Biserica împotriva marelui-cneaz, înainte de a-i fi predat acestuia prioritatea, deoarece, după concepția sa, puterea centrală moscovită putea să garanteze, mai bine ca oricine, păstrarea purității credinței și intangibilitatea proprietății Bisericii. Controversa lui Nikon cu Alexei Romanov pune în discuție în Biserica de stat numai prioritatea, nu ideea ei de bază. De aceea, după căderea lui Nikon, țarul a și continuat în mod activ așa-numitele reforme ale fostului patriarh. Prin urmare, faptul că amândoi au acordat mare atenție restaurării mănăstirii lui Iosif din Volokolamsk a fost cât se poate de consecvent.

Iosif Sanin — care provenea din nobilimea volokolamskiană și al cărui partid al „avuților” câștigase teren împotriva partidului „celor fără nevoi”, adică al călugărilor sihaștri din nordul Rusiei, de sub conducerea lui Nil Zorski, punându-și astfel amprenta pe întreaga desfășurare a istoriei Bisericii ruse din secolele al XVI-lea și al XVII-lea — înființase mănăstirea în anul 1479 în patria sa, la aproximativ 130 km nord-vest de Moscova, și o gătise splendid, prin daniile făcute de numeroși bogătași. Mănăstirea urma să fie un model al „statului Mîntuirii”, calitate pe care o visa pentru întreaga Rusie. Regulile „cenobite”, pe care le decretase ca stareț, erau mai degrabă interdicții pragmatice severe, decît coman-

damente religioase convingătoare. Prima clădire de zid, catedrala mănăstirii, a fost executată în anul 1486, după modelul catedralei Adormirea Maicii Domnului din Kremlinul din Moscova. Cărând după aceea, un colectiv de artiști, sub conducerea lui Dionisie, a pictat pereții și bolțile. Pe la 1490 a apărut lângă catedrală o biserică-clopotniță octogonală, iar în 1504 trapeza. În 1543—1566 au fost construite curtinele și turnurile de zid. În timpul intervenției polono-lituaniene de la începutul secolului al XVII-lea, mănăstirea a suferit grave stricăciuni de război. În 1645, arhitectul Ivan Neverov a întocmit un inventar al clădirilor avariate și a înaintat propuneri pentru restaurarea lor. Totuși, comanda a fost dată altuia, anume lui Trofim Ignatiev, care a terminat toate lucrările de reconstrucție în anul 1685. În urma restaurării făcute de Ignatiev, mănăstirea și-a pierdut stilul secolului al XVI-lea, dominant pînă atunci. Noua înfățișare corespundea întru totul arhitecturii secolului al XVII-lea, cu decorativitatea ei și cu remarcabilele ei detalii ceramice.

Noua catedrală Adormirea Maicii Domnului (fig. 405, în centru) a fost construită în anii 1688—1692 pe locul celei vechi din secolul al XV-lea. Ea se înalță deasupra unui demisol, are cinci turle, prezintă o absidă masivă, care, cu o tripartiție doar indicată, ocupă întreaga lățime a fațadei est, și este înconjurată de o galerie cu două niveluri. Toate elementele decorative sînt executate în stilul „barocului moscovit”, deosebit de frumos executată fiind friza de cahle colorate. În interior s-a păstrat tîmpla luxuriantă, sculptată în lemn și aurită, provenită din mîna meșterului Eusebie Leontiev.

Biserica-poartă Sfintii Petru și Pavel (fig. 406), construită în 1678, încununată de cinci turle și încheiată sus prin trei rînduri de timpane oarbe, cu galeria ei miniaturală, este o operă tipică pentru arhitectura „ornamentală” moscovită din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Foarte de efect sînt coloanele angajate cu decorație cera-



mică și stâlpii în formă de butoiașe, care apar de-o parte și de alta a pasajului carosabil. „Urcioarele” și *ghirki* la galerie, *șirinki* cu cahlele multicolore în friza de deasupra porții și în cornișă, bogatele arhivolte ale *kokoșniki*-lor dispuse strâns alăturat, chenarele, coloanele fasciculate la colțurile clădirii, — toate acestea creează o impresie de vioiciune, de optimism. Inițial, întreaga clădire era chiar plăcată cu cahle policrome. De biserică-poartă este alipit la est turnul poligonal Învierea Domnului, de asemenea decorat cu cahle și care poate fi văzut în fig. 406 lângă biserică, la dreapta ei.

Fiecare turn de apărare al mănăstirii (1677—1688) — câteva din ele au plan rotund, altele poligonal, turnurile-poartă pătrat — este tratat individual în ceea ce privește decorația. Diferite apar și volumele și acoperișurile lor, așa încât rezultă o siluetă pitorească a ansamblului. Spre deosebire de secolul al XVI-lea mai trebuie menționată și înmulțirea și accentuarea verticalelor. Cel mai fermecător, turnul Fierarilor (fig. 405, al doilea din dreapta), prin alcătuirea sa în trepte, pe mai multe caturi, prin elegantul său acoperiș piramidal înalt cu foișor de observație, prin fațadele sale decorate de un mare număr de coloane fasciculate și cahle policrome și prin ancadramentele sale ornamentale, întrece chiar și turnul Borovițki din Kremlinul din Moscova, contemporan cu el. Turnul Starițk surprinde prin contrastul dintre subasamentul masiv și partea superioară ușoară, piramidală. Turnului-poartă Ghermanov i s-a suprapus un etaj suplimentar, străpuns de arce, care servea pentru atârănarea clopotelor.

În timpul ultimului război, mănăstirea a suferit și ea, din nou, mari stricăciuni, iar elementul cel mai important, clopotnița înaltă, a fost complet distrusă. Aceasta avea pentru ansamblu aceeași însemnătate ca și clopotnița „Ivan cel Mare” pentru Kremlin. În prezent se efectuează în mănăstire cercetări științifice și lucrări de restaurare.

241. Pereslavl-Zalesski Переславль-Залесский  
Biserica-poartă Sfântul Nicolae din mănăstirea Gorîtki  
Надвратная Никольская церковь Горницкого мо-  
настыря  
Nadvratnaia Nikolskaia tserkov Goritskogo monastirea

Mănăstirea a fost înființată în anul 1337, dar nu s-a păstrat în ea nici o clădire veche, deoarece a fost supusă în secolul al XVIII-lea unei transformări radicale. Un obiectiv important este Poarta sfântă cu biserica-poartă, care, prin decorația sa bogată, executată din cărămidă, în chip de broderie, constituie o capodoperă fără pereche a arhitecturii ruse din secolul al XVII-lea. Înfațișarea exterioară a ansamblului a devenit din ce în ce mai importantă. Cărămizile cu formate standardizate au creat mari posibilități de variație. Astfel, fațada superbă a bisericii are la bază numai opt formate standardizate. Întrucît, în raport cu blocurile de calcar, cărămizile standardizate sînt relativ mici și strîns legate de zidăria curentă, ele determină o ornamentație cu detalii mărunte, care se asociază organic cu peretele masiv și care îi conferă o surprinzătoare plasticitate. La primul cat este dispus un pasaj carosabil, căruia i se alătură la est cabina mare a portarului. Poarta pentru pietoni era plasată în zid, la stînga porții carosabile. Arcul porții este flancat de perechi de pilaștri, care se prelungesc în coloane angajate și cuprind firide adînci, umplute în întregime cu cărămizi figurate. Arhivoltele porții sînt tot pe atît de variat ornamentate. Colțurile clădirii sînt și ele accentuate prin perechi de pilaștri cu coloane angajate și cu adîncituri încadrate, în care sînt așezate brățări și o serie de octaedri mari, proeminenți, teșiți. Ancadramentele ferestrelor (*nalici-niki*) apar pe o suprafață netedă, în timp ce partea superioară a fațadei este tratată ca o dantelă și este împodobită cu un chenar de firide semicirculare, o bordură din baghete verticale cu scobituri fin profilate și cu cornișă complicată, alcătuită din elemente proeminente și adîncituri. Silueta sobră a bisericii-poartă — ale cărei fațade, încheiate sus cu cîte trei timpane oarbe și o cor-



nișă simplă, nu au altă decorație decât ancadramele relativ modeste ale ferestrelor — se înalță în contrast net cu subasamentul foarte diferențiat. Biserica este încununată de un mic octogon și un mic tambur, a cărui cupolă pare să dateze din secolul al XIX-lea. A doua poartă, introdusă în secolul al XVIII-lea în zidul de la est, este prevăzută cu un fronton baroc și decorată ca succesoare a Porții sfinte.

242—253 Rostov Ростов  
Kremlinul, pe la 1670—1683  
Кремль  
Kreml

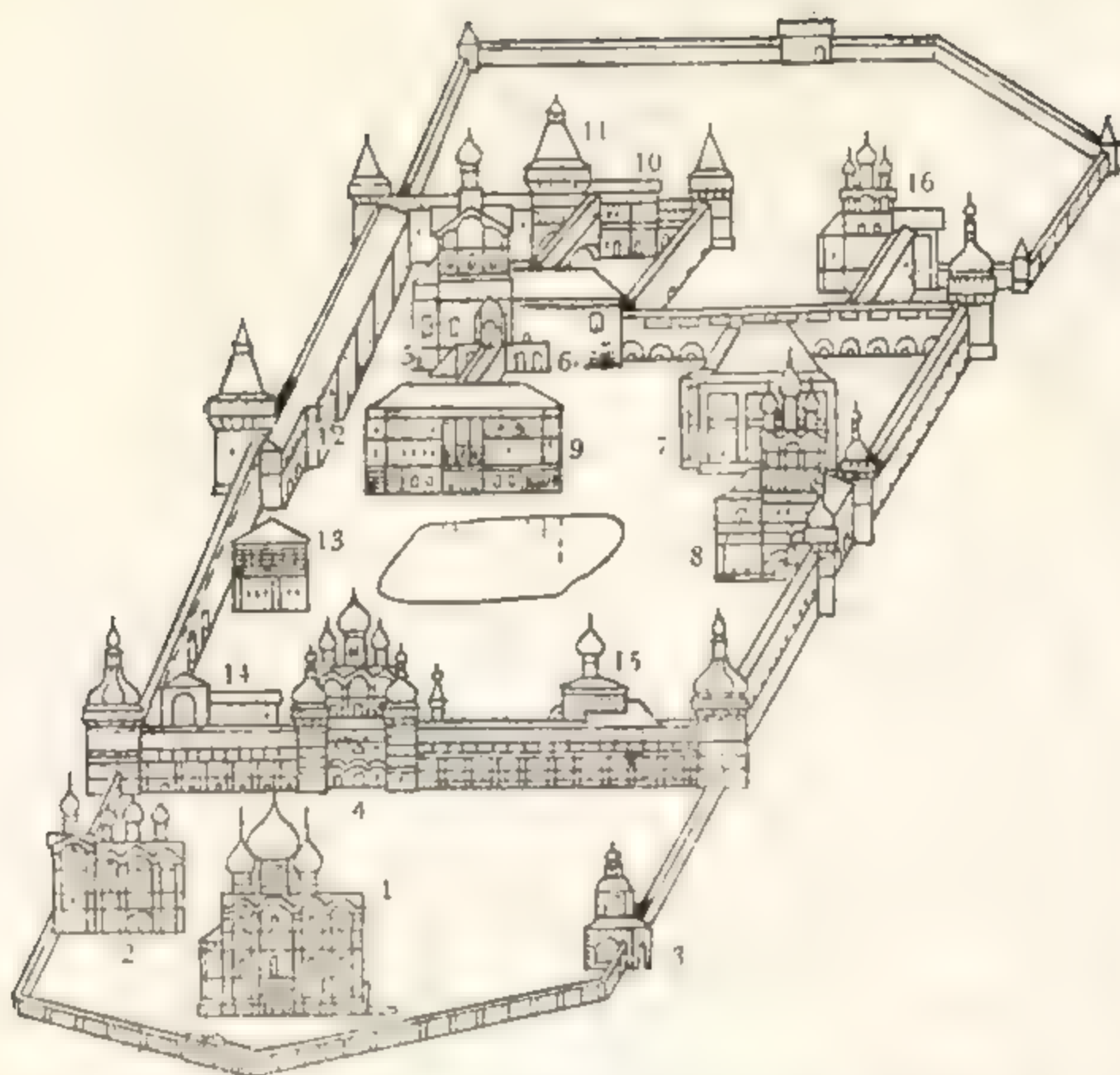
În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, stilul pitoresc a cunoscut apogeul înfloririi sale. Clădirile religioase ale țarului și ale înaltului cler au asimilat elementele variate ale artei populare și le-au adaptat proporțiilor lor ornamentale, solemne. Procesul de secularizare se manifestă îndeosebi în compoziția unor înfățișări exterioare superbe. Această afirmație este adevărată și pentru ansamblurile urbane, complexe mănăstirești și kremlinurile, ale căror turnuri și porți serveau mai puțin scopurilor defensive, dobîndind mai degrabă o funcție decorativă. Rostovul, menționat pentru prima dată în documente în anul 862, a fost distrus în epoca tulburărilor de către trupele polone și a trebuit să fie reconstruit în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Pe fundațiile vechi a renăscut un oraș frumos, fermecător, care făcea cu adevărat cinste numelui său „Veliki (Marele) Rostov”, ce i se dăduse încă din secolul al XVI-lea, datorită importanței sale politice și economice în rapidă ascensiune. Potrivit mărturiei (nesigure) din cronică, sub Vladimir Sveatoslavovici a domnit în această regiune sfîntul Boris. În secolul al XII-lea a fost nevoit, bineînțeles, să-și cedeze poziția dominantă Vladimirlui, apoi Moscovei. Cine privește peste lacul 482

Nero (fig. 242) îi vede silueta pitorească, punctată de numeroase turle.

În centru se află reședința grandioasă, reprezentativă, pe care și-a construit-o cam prin 1670—1683 mitropolitul rostovian Iona Sîsoevici (fig. 243), pentru a ilustra, ca succesor al lui Nikon, pretenția Bisericii la puterea seculară. Rostovul era scaun episcopal încă din deceniul al VIII-lea al secolului al XI-lea. Primul episcop, Leonti, fost călugăr în mănăstirea Peșterilor din Kiev, a căzut, pare-se, victimă, în anul 1072, uneia din numeroasele răscoale țărănești, instigate de preoții de mir. Importanța ca centru religios, pe care orașul și-a mai păstrat-o pînă la începutul secolului al XVIII-lea, a constituit un sprijin pentru pretențiile teocratice ale lui Iona. La sinodul hotărîtor ținut la Moscova la hotarul dintre anii 1666 și 1667, sinod care i-a luat lui Nikon funcția, Iona trebuie să fi susținut în taină, ca mulți alți episcopi ruși, ideea că puterea țarului este subordonată Bisericii. Ca tovarăș de idei al patriarhului răsturnat, a fost nevoit să se retragă de la curtea acestuia în mitropolia sa și s-a dedicat aici, cu tot zelul, construcției și înzestrării noii sale reședințe, ca și a altor biserici și mănăstiri. Voia să trăiască asemenea unui senior feudal. Astfel a luat naștere la Rostov, departe de țar, prin strădania constructorilor și artiștilor din regiunea Volgăi și din Moscova, sub conducerea lui Piotr Dosaev, ca bastion al puterii spirituale, un ansamblu, menit să concureze pe față clădirile țarului, și care, prin caracterul său de oraș și de fortăreață, a ajuns să semene cu un kremlin.

Planul formează un dreptunghi, care pe latura sud prezintă o proeminență. Procesului de secularizare îi corespunde înscrierea bisericilor pe alinierea clădirilor rezidențiale și gospodărești, ca și simetria ansamblului, în care toate clădirile se retrag spre periferie, se sprijină de zidurile de incintă și lasă pieței mari din mijloc un eleșteu mare. Nu numai repartizarea lor este asimetrică, ci și dimensionarea și așezarea lor. Dar amplasarea lor este precis studiată și coordonată. În





1. Catedrala Adormirea Maicii Domnului; 2. Zvonîța; 3. Pavilionul-poartă al împrejuririi catedralei; 4. Biserica-poartă Învierea Domnului; 5. Biserica Mîntuitorului „de peste tîndă”; 6. Palatul alb; 7. Palatul roșu; 8. Biserica-poartă Sfîntul evanghelist Ioan; 9. Pavilionul lui Samoil; 10. Apartamentele cnezale; 11. Palatul lui Iona și turnul grădinii; 12. Palatul Ierarhilor și vechea clădire gospodărească; 13. Clădirea gospodărească; 14. Pavilionul orologiului; 15. Biserica Sfîntul Grigore din Niceea.

contrast cu partiul ansamblului, detaliile decorative au o ordonanță mai simetrică. În partea de sud-est și în cea de sud-vest ale Kremlinului se formează, prin gruparea clădirilor, coridoare sinuoase. În schimb, piața liberă din mijloc, situată în punctul de intersecție a numeroase linii optice și geometrice, corespunde cu piața de la nord, din fața Kremlinului, unde se află vechea catedrală Adormirea Maicii Domnului (fig. 211). După cum bisericile-poartă imită corpul ei principal, în trepte, încununat de cinci turle și încheiat cu un singur rînd de timpane rotunde, tot așa și ansamblul for-

tăreței ține seama de ea: poarta principală de la nord se deschide înspre ea și era pe vremuri legată de ea, de-a lungul clopotniței, printr-un drum pavat, pe care trebuia să treacă mitropolitul când oficia în ea serviciul divin. Din punctul de vedere spațial domnește un fel de tensiune între un centru interior și unul exterior. Catedrala Adormirea Maicii Domnului, care reprezintă aici modelul omonim moscovit recomandat de Nikon, n-a putut totuși să-i dea stilului Kremlinului o alură conservatoare. Aici predomină trăsăturile pitorești și decorative contemporane, se amestecă elemente din școala iaroslavliană și din cea moscovită, iar simțul neguțătoresc burghez al monumentalității se îmbină cu pretențiile seculare și reprezentative sporite ale înaltului cler. Chiar și fortăreața se bazează pe o „privești” exterioară: tichiile frînce și ancadramentele ornamentale (*naliciniki*) ale ferestrelor turnurilor, precum și porțile bogat înzestrate cu decorație de cahle și de cărămidă, îi conferă mai degrabă un caracter de basm, decît unul defensiv. Dispoziția interioară a pasajelor carosabile corespunde bineînțelese funcției lor defensive, căci prezintă cîte un cot în unghi drept. Înzestrarea zidurilor de incintă cu drumuri de rondă și ferestre de tragere și a tichiilor turnurilor cu foișoare de observație satisface atît cerințele militare, cît și cele decorative.

Din inventarul ansamblului fac parte: zidurile de incintă cu opt turnuri, două biserici-poartă (biserica Învierea Domnului la nord și biserica Sfîntul evanghelist Ioan la vest), biserica Mîntuitorului „de peste tindă” cu trapeza alăturată — sala albă — în palatul mitropolitului, pavilionul lui Samoil, clădirea pentru primirile de gală — printre care Palatul Roșu — apartamentele cnejilor, clădirile gospodărești și biserica Maica Domnului Hodighitria. Particularitatea ansamblului constă în faptul că toate clădirile sînt dispuse de-a lungul zidurilor de incintă și că pot fi vizitate una după alta, trecînd pe drumurile de rondă ale fortăreței și pe o serie de coridoare de legătură tratate ca galerii, fără a ieși în aer liber. Ele pre-



zintă o minunată și pitorească înșiruire de încăperi, care impun o permanentă mișcare. Eleganta intrare principală spre Palatul Roșu, cu scara exterioară, ale cărei arce prezintă caracteristicile *ghirki* (fig. 252), este orientată după piața centrală, cea cu eleșteul.

În deceniul al IX-lea al secolului al XVIII-lea, reședința mitropolitului a fost mutată la Iaroslavl, iar ansamblul a fost folosit pentru alte scopuri, în cea mai mare parte economice. După ce în anul 1953 un uragan a smuls acoperișurile și cupolele turlelor și parțial a distrus chiar tamburele și părțile superioare ale clădirilor, s-a efectuat o restaurare atentă a întregului Kremlin, sub conducerea lui V.S. Banighe.

**12, 244—247. Rostov Ростов**

Biserica-poartă Învierea Domnului din Kremlin, pe la 1670

Надвратная церковь Воскресения Христова в Кремле

Nadvratnala țerkov Voskreseniia Hristova v Kremle

Biserica-poartă Învierea Domnului, realizată pe la 1670, ca una dintre cele dintâi clădiri ale Kremlinului, se află aproape la mijlocul zidului de la nord, chiar față în față cu tinda sudică a catedralei Adormirea Maicii Domnului. Biserica — văzută de afară — este amplasată în spatele porții, flancată de două turnuri de apărare rotunde, de dimensiuni mici, legate de ea printr-o galerie, care de fapt îi aparține (fig. 246). Această grupare agreabilă a fost repetată la biserica-poartă Sfântul evanghelist Ioan, dar și mai târziu la mănăstirea Patriarhul Avraam din Rostov, la mănăstirea Sfinții Boris și Gleb și la mănăstirea Paisie din Uglici.

Clubul central al bisericii, încununat de cinci turle, se înalță deasupra turnurilor și alcătuiește împreună cu ele, cu absidele care se ridică puțin deasupra zidului la est și cu micuța clopotniță așezată la vest pe zid, un organism frumos și echilibrat. Liniile de contur percepute vizual de la

punctul cel mai de sus pînă la bază apar aproape ca un triunghi echilateral. Sub biserică se află intrarea principală în Kremlin, compusă din trei porți, dintre care cea mijlocie este mai lată decît cele două laterale. Golul de la vest a fost ulterior închis. Arcele oarbe ornamentate, mai decroșate, mai înalte și cu deschidere mai mare, reazemă pe coloane, care, potrivit tradiției primei jumătăți a secolului al XVII-lea, sînt alcătuite din butoiașe. Deasupra pasajului carosabil din mijloc este dispusă o firidă mare pentru o icoană sau o frescă, iar deasupra fiecăreia din cele laterale cîte o fereastră, cu un ancadrament bogat profilat. Restul suprafeței fațadei este complet acoperit de *șirinki*, în ale căror două rînduri de jos sînt încadrați mici baluștri, iar în cele două rînduri de sus cahle. Decorația se concentrează îndeosebi asupra elementelor de construcție apropiate și accesibile cu privirea. Cubul central apare ca și cum ar fi retras, ca o treaptă, pe după galeria de la nord, care merge de la un turn la celălalt și care se continuă pe laturile vest și sud. Galeria are un acoperiș cu o singură apă, de scînduri cu capetele traforate. Plinurilor înguste dintre ferestrele mult retrase li s-a dat forma de coloane angajate. Arcada se repetă într-o friză de arce. Tratarea severă, conservatoare, a fațadelor corpului central contrastează cu decorația variată a porții și a galeriei (fig. 244). Ele sînt subîmpărțite prin pilaștri în cîte trei travei inegale, au retrageri în trepte deasupra brîului și se încheie sus prin timpane triunghiulare, suprapuse unui arc orb. În arcele oarbe și în retragerile în trepte se repetă motive ale catedralei Adormirea Maicii Domnului. Acoperișul de scînduri a putut fi refăcut în forma sa inițială pe baza cercetărilor lui V. S. Banighe și este cea mai importantă componentă a plasticii originare a acestui monument de arhitectură. Asemenea forme de acoperișuri nu se executau decît la Rostov. Garguile, care au ca ornamente niște creștături primitive, micile capete sculptate ale cuielor de lemn și necomplicatul *podsor*, alcătuiesc o completare armonioasă. Turnurile laterale,



dintre care cel de la est are diametrul mai mic decât cel de la vest, sînt, ca plastică și ca detalii, imitații ale turnurilor de colț rotunde ale zidului nordic al Kremlinului (fig. 243). Tichiile lor de tip occidental, învelite cu șindrilă, cu bombamentul lor mare și cu foișorul de observație constituie un fermecător *pendant* al turelor acoperite romboidal, în formă de bulb, ale bisericilor.

Compoziția întregului complex al porții pare severă și simetrică, așa încît corespunde cerinței de monumentalitate și de distincție. Dar totodată se simte în toate detaliile tendința barocă de a crea o arhitectură care să facă impresia de veselie și eleganță. Tendința aceasta se observă în decorația de cărămidă a părților inferioare ale clădirilor, în siluetele elansate ale acoperișurilor turnurilor și ale turelor și în abaterile neînsemnate de la simetrie. Ușoara asimetrie se manifestă în poziția micii clopotnițe cu acoperiș piramidal, în amplasarea turnurilor, în mărimea diferită a traveilor fațadelor, în deplasarea ferestrelor corpului central cubic din axa de simetrie a bisericii și în repartiția *șirinki*-lor din ultimul rînd de sus.

Una din cele mai frumoase priveliști a monumentului de arhitectură este cea dinspre eleșteul din interiorul Kremlinului (fig. 12). De acolo, privitorul vede partea de sus, netedă, strălucitor de albă, a fațadei sud, care contrastează cu golurile de uși dispuse asimetric și cu eleganta galerie de deasupra. Asimetria rezultă din „cotul” în unghi drept, făcut în interior de cele trei pasaje carosabile, pentru a-și continua apoi traseul spre ieșire. Contururile arcelor se repetă pe fațade într-o fîșie ornamentală de cărămidă cioplită. Pe stîlpi apar *șirinki* umplute cu cahle. Galeria de pe latura sudică este alcătuită la fel ca și cea de pe latura vestică, numai că aici nu merge pînă la colțul fațadei, deoarece se leagă de ea scara exterioară cu un podest sub un acoperiș piramidal. De-a lungul parapetului trece o friză în care își

găsesc aplicare aceleași *șirinki* care împodobesc și stâlpii arcelor. În felul acesta, latura sudică oferă o priveliște la fel de plină de efect ca și cea nordică, dar aici efectul spațial este intensificat de suprafețele mari, libere, ale fațadelor. Anexa cu plan pătrat, pentru altar, de la est, este acoperită cu un acoperiș în două ape.

Interiorul bisericii este boltit în leagăn. Perețele nordic și cel sudic sînt subîmpărțiți prin două perechi de coloane angajate subțiri. Fiecare pereche reazemă pe un soclu comun, ca și cum acesta ar susține sarcina arcului care intersectează bolta. Construcția s-a abătut de la fărîmițarea celulară a interiorului, uzuală în prima jumătate a secolului. Prin renunțarea la stâlpii liberi, prin mărirea ferestrelor din zona superioară a pereților, prin mărirea dimensiunilor, a rezultat o hală luminoasă, înaltă, spațioasă. Peretele cu icoane, tipic rusesc, adică tîmpla de lemn cu scînteieri aurii, este înlocuit aici prin catapeteasma paleocreștină și bizantină de zid, prevăzută cu coloane, prelungită bineînțeleș pînă sus. În fața ei, în locul trepteii altarului, a devenit liber, ca *solea*, un podium lat, care este separat încă o dată de naos printr-un parapet. De o parte și de alta se află locurile pentru corul bisericii. Registrul Deisis, registrul prăznicarelor, precum și registrele proorocilor și patriarhilor acoperă cu fresce catapeteasma, după cum în general toate suprafețele interiorului sînt împodobite cu picturi murale policrome, ca un covor, făcînd astfel impresia unui decor de basm (fig. 247). Deoarece în zona inferioară nu sînt dispuse ferestre decît deasupra podiumului, catapeteasma este mai bine luminată decît ceilalți pereți. Frontul podiumului, alcătuit din soclu și parapet, este decorat cu colonete ornamentale și cu *șirinki*, care servesc drept casete pentru preluarea unor busturi ale apostolilor sau ca ancadrame pentru reprezentarea unor ciudate naturi statice, anume: buchete de flori. Coloanele robuste ale arcaturii încadrează cele trei intrări în altar și locurile de pe catapeteasmă destinate icoanelor. În fața ușilor împărătești, o pereche de



coloane degajate formează un fel de portic, căruia în absida principală îi corespunde un baldachin susținut în același mod de coloane, deasupra altarului (cf. și: fig. 253). Când se deschid ușile împărătești, se creează impresia că în axa lor longitudinală s-ar întinde o colonadă festivă de aur. Spre deosebire de catapeteasmă, colonada accentuează posibilitatea mișcării în adâncime. Acest mod de organizare a interiorului este particularitatea artistică a monumentelor de arhitectură rostoviene. El nu se repetă în nici o altă regiune a Rusiei. Mijloace arhitecturale cu o mare forță de expresie — luminarea, arcatura, porticul — au menirea de a marca puternic locurile de mare importanță liturgică.

Frescele au fost executate în deceniul al VIII-lea de către cei mai buni pictori ai epocii, printre care iaroslavlianul Dmitri Grigoriev, înscris în condicile Arsenalului țarist ca meșter de categoria I. Tematica se împarte în cinci cicluri. Ciclul principal se ocupă de povestirea vieții pământești a lui Cristos și se întinde pe peretele nordic, pe cel vestic și pe cel sudic. Al doilea ciclu, de pe catapeteasmă, cuprinde programul uzual al tîmplei. Al treilea ciclu are drept conținut sfintele taine creștine și se găsește în altar. Al patrulea ciclu înfățișează sfinți și persoane venerabile și ocupă șpaletii ferestrelor. În sfîrșit, al cincilea ciclu conține mituri biblice și reprezentări apocaliptice și este adăpostit în portic. Chiar și coloanele dispuse în perechi la perete sînt acoperite cu arhangheli, heruvimi și serafimi. Scenele Patimilor se disting printr-un puternic dramatism. În Răstignirea de pe peretele sudic (fig. 245) predomină o multiplă mobilitate ritmică în compoziție și o vioiciune realistă în detalii, îndeosebi în poziția trupurilor și în expresia fețelor. Dar claritatea și bidimensionalitatea liniară convențională se păstrează, în ciuda tuturor intersectărilor și distanțelor. În jurul lui Cristos răstignit se îmbulzesc, în fața unui fundal arhitectural bogat, două grupuri numeroase: sub tîlharul grațiat din față stînga, Maica Domnului și sfîntul Ioan, într-o

atitudine liniștită, resemnată, în contrast cu mișcarea violentă a lui Stefanon, care întinde pe creanga de isop buretele cu oțet; sub tâlharul condamnat din dreapta, ostașii iritați, dintre care trei își joacă în zaruri veșmintele lui Cristos. Crucea se află, potrivit tradiției Bisericii răsăritene, deasupra craniului lui Adam. În stilul frescelor se asociază tendințele conservatoare liniare, manifestate îndeosebi în contururile închegate și clare, cu fluxul curtenesc și grațios al liniilor și mișcărilor și cu coloritul luminos, ales, delicat, al limbajului pitoresc de forme al secolului al XVII-lea. Tot timpul sînt scoase în evidență personajele principale și conținuturile principale ale sceneilor. Reprezentările figurale se asociază în mod fericit cu cele ornamentale, ale căror motive nu sînt schematizate, deci nu se repetă. Astfel, pe „năframele” din zona inferioară (fig. 247) se pot vedea, într-o execuție diferențiată individual, medalioane cu păsări, pești, flori și vrejuri.

**248 ~ 250. Rostov Ростов**

Biserica Mîntuitorului „de peste tîndă” din Kremlin, pe la 1675

Церковь Спаса на сенях в Кремле

Terkov Spasa na seneah v Kremle

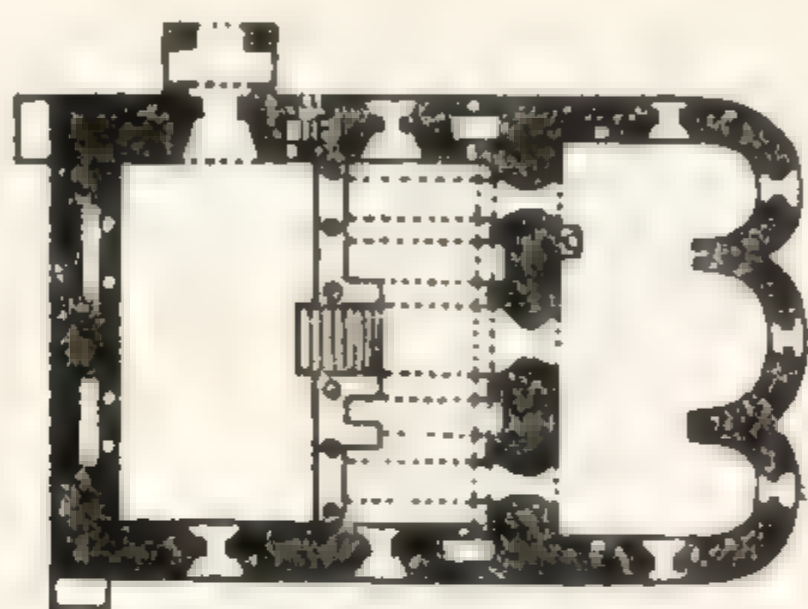
Biserica Mîntuitorului a fost construită pe la 1675, concomitent cu Palatul Roșu și cu Sala albă, ca biserică de casă a mitropolitului, cu ale cărei apartamente se învecinează la sud, constituind o variantă unică a tipului de biserică-trapeză, dezvoltat de către arhitecții ruși încă de la începutul secolului al XVI-lea. Biserica se înalță, sobră și cu o singură turlă, deasupra unui subasment înalt, simplu, ale cărei fațade, subîmpărțite prin lesene late, nu au nici un fel de raport cu propria ei subîmpărțire. Orînduirea ferestrelor pare și ea lipsită de sistem (fig. 248). Se știe din documente că aici s-a aflat inițial, pe un soclu masiv, o biserică de lemn, care a ars în anul 1671, fiind lovită de trăsnet. Probabil că subasmentul



de piatră a rămas și a fost folosit ca fundație a clădirii actuale. Registrul care se întinde de la soclu pînă la arcatura oarbă nu este nici el pus în concordanță cu cele două registre superioare următoare. Se prea poate ca inițial să se fi proiectat o biserică foarte mică și anume de dimensiunile pe care le au acum toate trei absidele la un loc, unde sub acoperiș se continuă arcatura oarbă, într-o formă redusă. Restul clădirii ar fi fost destinat în întregime trapezei. Într-adevăr, ferestrelor li s-a dat și la înălțimea absidelor dimensiuni foarte mari și li s-au prevăzut ancadrame dreptunghiulare (fără frontoanele decorative tradiționale).

După toate aparențele, ideea unei trapeze mai spațioase — Sala albă — a încolțit încă din timpul lucrărilor de construcție, și a și fost pusă în aplicare. Toate neconcordanțele organizării fațadelor sînt însă aproape cu neputință de observat, datorită tratării unitare a registrelor superioare. Acoperișul amintește de sistemul novgorodian al fronturilor de timpane, cu arce oarbe trilobate înscrise, care condiționează subîmpărțirea fațadelor în cîte trei travei, cea mijlocie fiind mai lată și mai înaltă decît cele două laterale. Cele trei abside susțin fiecare cîte un acoperiș de scînduri propriu, cu *polița* și cu capete traforate. Ca volum de construcție, ele formează un bloc înche-gat, de dimensiuni relativ mari și la care obișnuitele semicercuri nu ies decît foarte slab în evidență. Arcatura oarbă cu arce în acoladă, cu colonete subțiri, ca niște baghete, întrerupte de brățări, preia motivul decorativ al catedralei Adormirea Maicii Domnului. Retragerile în trepte ale volumului principal, dimensiunile absidelor, lesenele asemănătoare cu niște pilaștri, precum și profilatiile în formă de baghete rotunde și de listele, au folosit și ele drept model acea catedrală. Ferestrele arcuite subliniază expresia liniștită a fațadelor. Prin retragerile în trepte și prin lesenele care se îngustează tot în trepte, prin acoperișul în opt ape, care corespunde fronturilor timpanelor, prin liniile coamelor, care tind spre

postamentul cubic al tamburului rotund al turlei, prin colonetele și timpanele decorative de pe postament și prin cupola în formă de bulb a turlei, care tinde spre cer, — întreaga compoziție dobândește o tendință piramidală și verticală. Intrarea este foarte marcată, printr-un mic pavilion, prevăzut cu stâlpi în formă de butoiașe și cu o *bocika*. Acesta este situat pe latura nord, și nu, ca de obicei, pe latura vest, deoarece la vest este alăturată Sala albă, iar o legătură directă printr-o ușă interioară nu a fost dorită, din motive necunoscute.



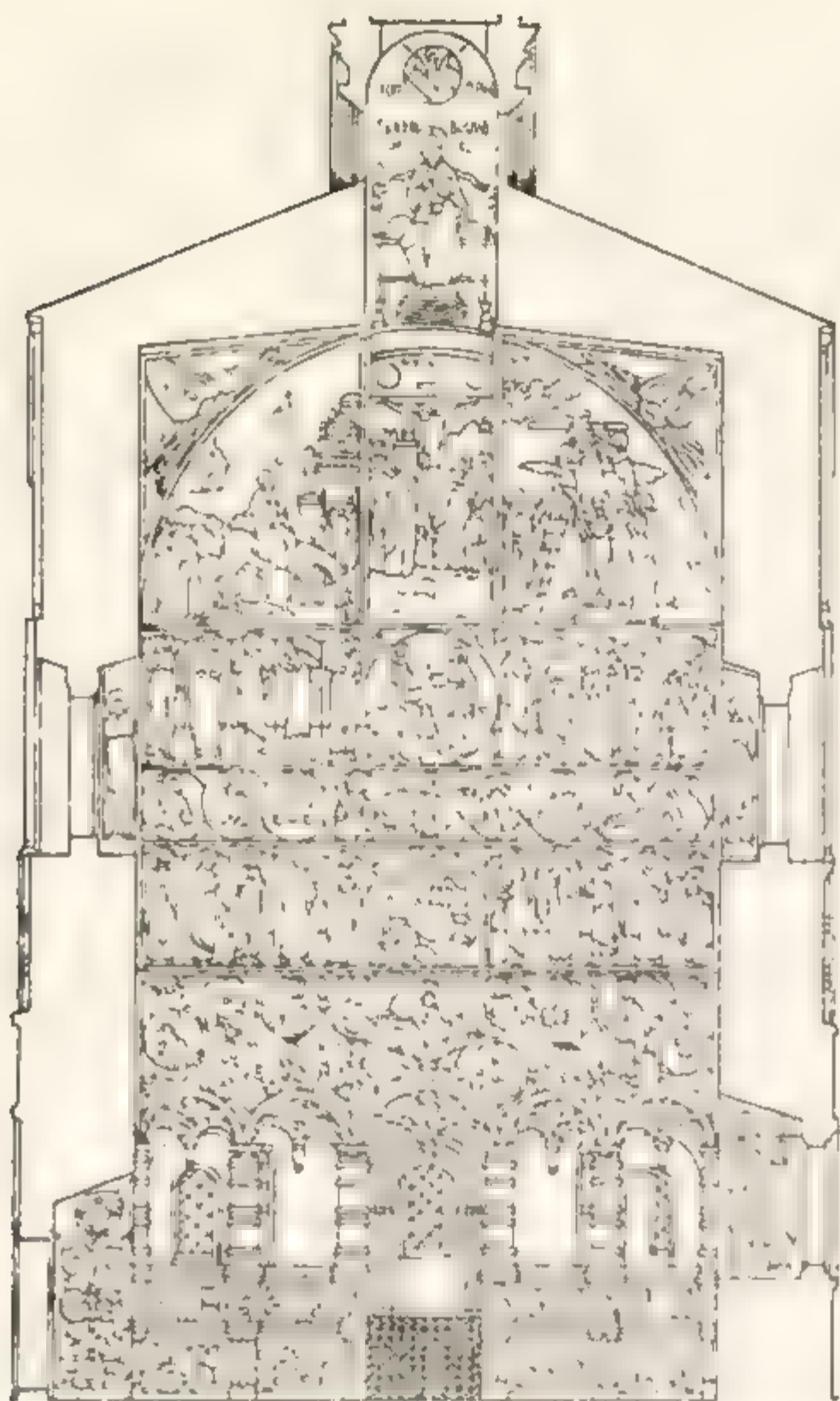
Arhitectura interioară a bisericii este unică, datorită bogăției decorativei, și se află în contradicție conștientă cu exteriorul foarte sever. Înălțimea dinamică, față de suprafața relativ mică în proiecție orizontală, arcatura susținută de coloane, cu arce gemene și *ghirki* deasupra parapetului podiumului în fața catapetesmei de piatră (fig. 250), pictura policromă în frescă, întinsă ca un covor pe toți pereții și pe toate bolțile — creează o impresie monumentală și festivă, care are însă în același timp și puternice accente estetice. Podiumul, înălțat pe câteva trepte, este aproape la fel de lat ca și locul credincioșilor de rînd. Altarul de după catapeteasma de piatră ocupă încă o dată aceeași suprafață, așa încît interiorul se compune în total din trei dreptunghiuri așezate transversal. O asemenea subîmpărțire neobișnuită se explică prin predilecția mitropolitului Iona pentru serviciile divine solemne, după ritul bizantin. Ade-



seori luau parte la ele cîteva duzini de preoți, precum și coruri bisericești mari, care ocupau două treimi din întregul spațiu, așa încît pentru numărul mic de oaspeți aleși pe sprînceană nu mai rămînea decît o treime.

Catapeteasma de piatră este acoperită în întregime, ca la biserica Învierea Domnului (cf.: fig. 247), cu pictură în frescă. Numai în primul registru al catapetesmei sînt așezate două icoane mobile. Ușile împărătești au fost înzestrate cu un minunat ancadrament de portal cu coloane, bătut cu tablă de aramă aurită, care le conferă vizual aceeași importanță ca și ritual liturghia. Ușa de la sud și cea de la nord au fost tratate tot ca portaluri cu coloane, dar au fost decorate numai cu pictură. Tratarea primului registru al catapetesmei și cea a podiumului surprinde prin efectul decorativ-estetic reușit. Pe ceilalți pereți, o serie de găuri atrag atenția. Este vorba de mici cămăruțe, în care au fost îngropate oale de lut cu pereții subțiri, acestea contribuind la îmbunătățirea acusticii.

Se bănuiește că biserica Mîntuitorului a fost cea dintîi pictată dintre toate bisericile din Kremlin. Potrivit unei păreri tradiționale, frescele ar fi fost executate de către preotul rostovian Timofei, vologdianul Dmitri Stepanov și iaroslavlienii Ivan și Fiodor Karpov, în deceniul al VIII-lea, imediat după terminarea lucrărilor de construcție. Istoria vieții pămîntești a lui Cristos, de la alegerea apostolilor pînă la moartea pe Cruce, este povestită în scene separate, orînduite în cinci registre pe peretele sudic și pe cel nordic. Întregul perete de la vest, potrivit tradiției, a rămas rezervat Judecării de apoi. Catapeteasma înfățișează programul iconografic uzual. În altar apar scene liturgice, relatări privitoare la facerea lumii și la păcatul originar, figuri de părinți ai Bisericii, de arhidiaconi și de sfinți obișnuiți. Pe bolți se întind reprezentări ale Răstignirii, Coborîrîi de pe Cruce, Punerii în mormînt, Învierii și Pogorîrii Sfîntului Duh. Pictorii și-au ales temele, al căror caracter de revelație, activ și pilduitor,



*Secțiune cu vedere spre arcatura soleei și spre catapeleasmă.*

le-a plăcut în mod deosebit, precum minunea vindecării bolnavilor și a învierii morților, săturarea celor cinci mii, parabola cu dinarul, referitoare la împărăția lui Dumnezeu și la cea a cezarului. Scenele Patimilor, din cele două registre inferioare, mai late decât cele de sus, trezesc simpatie și compătimire, prin dramatismul cu care sînt zugrăvite. Judecata lui Pilat este pusă în legătură cu sinodul din Moscova, din zilele de hotar dintre anii 1666 și 1667, care l-a găsit vinovat pe patriarhul Nikon și la care a participat și Iona Sîsoevici, — în taină tovarășul de idei al lui Nikon. Compoziția cu multe figuri a Jude-



cății de apoi n-a mai fost tratată nicăieri, în arta rusă, atît de detaliat, de expresiv și în culori atît de strălucitoare ca aici. Deosebit de numeroase sînt cetele de păcătoși, înfățișați ca străini (fig. 249). Neguțătoria rusă, care în secolul al XVII-lea a jucat un rol important în viața socială și care a influențat și gustul artistic și tematica iconografică, i-a eliminat aici în mod definitiv pe inkomozii concurenți străini, care pătrunseseră pe piața internă după epoca tulburărilor. Se pot vedea aici oameni de alte credințe din Orient: musulmani în halate și caftane vărgate și ornamentate, adeseori cu cîte un turban alb pe cap. Grupul cel mai mare este alcătuit de străinii din Occident: femeile în veșminte de croială apuseană, cu gulere și manșete de dantelă, bărbații în gherocuri olandeze, cu colerete și centuri, în pantaloni scurți pînă la genunchi, cu cizme răsfrînte și cu pălării înalte. Călugări păcătoși și călugărițe păcătoase, chiar și moșnegi și babe, completează mulțimea pestriță. Îngerii care suflă în trîmbițe și care cîntăresc, oameni înviați din morți, în giulgiuri albe, gura de foc a iadului, Satan cu Iuda pe genunchi, monștri apocaliptici — toate acestea constituie un spectacol formidabil, care produce mai puțin teamă și groază, cît mai ales satisfacție estetică.

**251, 253. Rostov Ростов**

Biserica-poartă Sfîntul evanghelist Ioan din Kremlin, 1683

Надвратная Церковь Иоанна Богослава в Кремле  
Nadvratnaja țerkov Ioanna Bogoslava v Kremle

Biserica Sfîntul evanghelist Ioan din sectorul vestic al Kremlinului este construită deasupra unei porți, în spatele a două turnuri rotunde de fortificație și al unei galerii situate între ele. Înru-direa cu biserica Învierea Domnului este indiscu-tabilă. Totuși, clădirea mai tîrzie, realizată în 1683 și cu care s-au încheiat probabil lucrările

ansamblului, se remarcă printr-o deosebită măiestrie în mînuirea relațiilor proportionale, care îi conferă armonie și distincție și care sintetizează încă o dată, în modul cel mai desăvîrșit, întreaga experiență în materie de arhitectură. Vizitatorul Kremlinului întâlnește încă de aici, de la intrare, atmosfera festivă, creată de ceremonialul fastuos și pitoresc agreat de mitropolitul Iona.

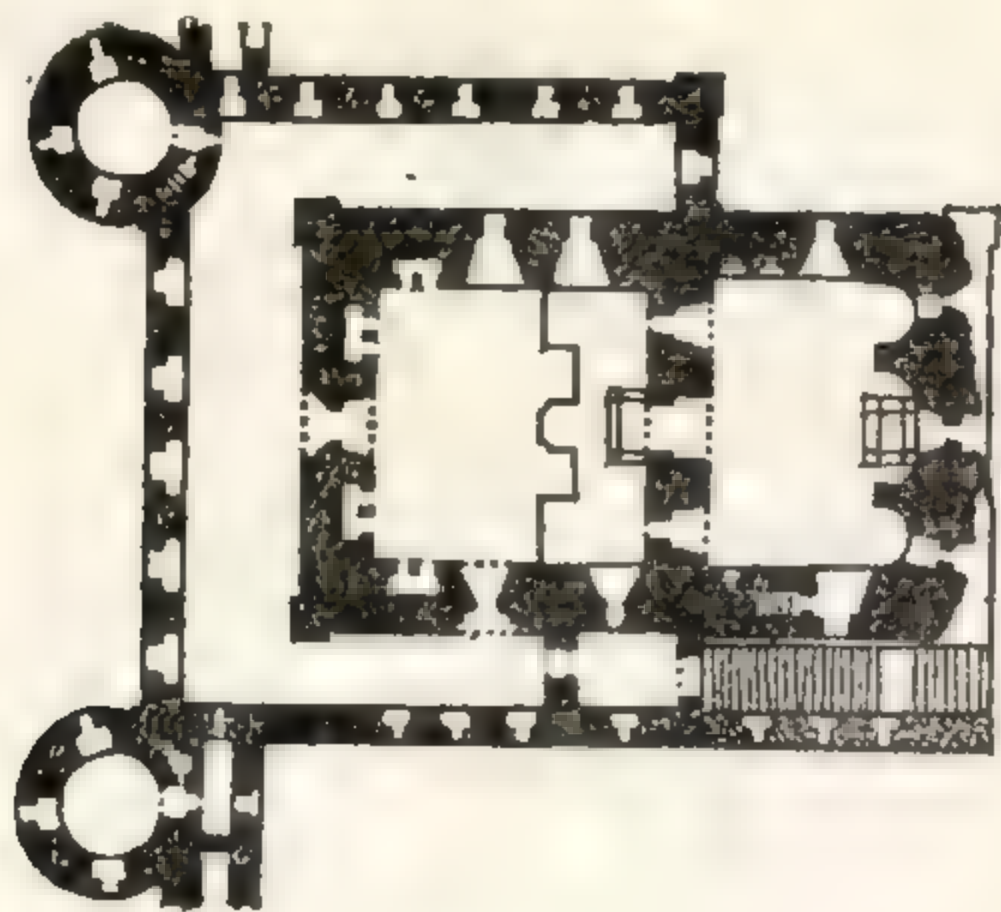
Fațada principală (fig. 251) este orientată spre oraș, spre calea Moscovei. Cu toate că plastica ei este analoagă cu cea a bisericii Învierea Domnului, există și particularități proprii. Cele două turnuri sînt dispuse aici asimetric față de clădirea principală cubică și nici nu se apropie atît de mult de ea. Cele trei goluri de uși — cel mijlociu iarăși considerabil mai lat decît cele laterale — sînt închise sus prin arce cu arhivolte bogat profilate, care reazemă pe perechi de coloane conformate ca butoiașe. Întregul front principal de sub portic este presărat cu *șirinki* cu cahle, care aici formează rînduri orizontale și verticale. O anumită variație este introdusă de mica firidă destinată unei icoane și de adîncimea diferențiată a *șirinki*-lor. Cele cinci ferestre mari ale galeriei, cu arcele lor gemene și cu *ghirki* atîrnate de ele, introduc un nou motiv ornamental, prin ancadramele cu timpane oarbe ondulate, fin profilate. Se vorbește despre „forma unui *terem* popular”. Cubul bisericii, care se înalță deasupra galeriei, este subîmpărțit, pe toate cele patru fețe ale sale, prin pilaștri, în cîte trei travei egale, deci prezintă, — spre deosebire de biserica Învierea Domnului, — un plan pătrat. Cu excepția fațadei est, în fiecare travee este decupată cîte o fereastră fără ancadrament. Numai în mijlocul fațadei vest este o firidă mare pentru o frescă. Deasupra ferestrelor, între baghetele rotunde și listelele care intersectează pilaștrii, apare arcatura oarbă, care, ca la celelalte biserici din Kremlin, evocă influența catedralei Adormirea Maicii Domnului, dar care, în mod obișnuit, nu-și mai găsește aplicare în arhitectura rusă a deceniului al IX-lea. Fiecare



travee superioară se încheie cu un arc orb cu acoperiș de timpane triunghiulare, ceea ce dă naștere unui traseu frumos al liniei acoperișului. Cubul, potrivit tradiției, este încununat de cinci turlă, dintre care numai cea din mijloc este așezată pe un tambur cu ferestre. Turnurile rotunde, care susțin tichii frânze învelite cu șindrilă cu scînteieri argintii, intensifică impresia de primire solemnă. Micuța clopotniță cu acoperiș piramidal ascuțit se înalță pe opt coloane, direct pe tronsonul nordic al zidului și repetă, ca partiu, micul turn al țarului din Kremlinul din Moscova.

Abia din interiorul Kremlinului se observă că biserica este așezată pe un subasment înalt. Unii cercetători presupun că subasmentul a fost preluat dintr-o clădire mai veche a mănăstirii Ivanov, situată anterior pe acest amplasament. În subasment se află mai multe depozite, dar mai ales pasajele carosabile, care, spre deosebire de cele ale bisericii Învierea Domnului, cotesc numai în unghi drept. În plus, pe fațada est sînt numai două arce de poartă, nu trei, ca pe fațada vest, unde compoziția este călăuzită de respectarea simetriei. Galeria se detașează și ea mai clar în interiorul Kremlinului, cu toate că este decorată mai simplu. Galeria înconjură pe trei laturi biserica. Scara exterioară care duce spre galeria de pe fațada sud, cu stîlpii alcătuiți din „butoiașe“, a fost construită la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Gruparea celor trei abside seamănă cu cea a bisericii Mîntuitorului „de peste tindă“: ele formează un bloc separat, de dimensiuni relativ mari și din care rotunjirile sînt decroșate aproape imperceptibil. Fiecare absidă are propriul ei acoperiș de scînduri, cu *polița*, și este decorată sub streășină cu o friză lată, de fîșii ornamentale și firide plate, încheiate triunghiular, ca cele cunoscute de la catedrala Adormirea Maicii Domnului.

Interiorul, întrucît are plan pătrat, dispune de o boltă mănăstirească, străpunsă în cruciș de lunete. Face impresia că este foarte înalt și bine luminat, deoarece primește lumină din belșug prin



opt ferestre dispuse pe trei laturi. Ca și celelalte două biserici din Kremlin, nu există nici aici tîmplă. Reprezentările canonice au fost pictate în frescă direct pe catapeteasmă. Primul registru este tratat în formă de arcatură oarbă cu coloane angajate aurite. În fața ușilor împărătești se află un portic, căruia îi corespunde în absida principală baldachinul susținut de coloane de deasupra stranei mitropolitului (fig. 253). Colonada astfel formată este cunoscută încă din biserica Învierea Domnului. Cele două biserici-poartă sînt așadar la fel nu numai ca înfățișare exterioară, ci și ca interior. Totuși, biserica Sfîntul evanghelist Ioan, datorită dimensiunilor ei mai reduse și absenței unui podium al altarului, supraînălțat față de pardoseală, are un caracter mai intim. Ea a fost folosită desigur ca biserică de casă a Palatului roșu, cu care este legată printr-o pasarelă fără stîlpi. Pe catapeteasmă, în spatele unei icoane mobile, se află indicații privitoare la data executării picturii în frescă, anul 1683, dar fără să fie menționat maestrul. S. S. Ciurakov i-o atribuie lui Dmitri Grigoriev și colaboratorilor lui. Spre deosebire de celalate biserici ale Kremlinului, această pictură nu este organizată pe cinci registre, ci pe șase, și cuprinde trei cicluri tematice. Cele



două registre superioare au un program cristologic, cele trei mijlocii povestesc istoria vieții patronului bisericii, sfântul evanghelist Ioan, iar registrul de jos înfățișează viața sfântului Avraam din Rostov. Altarul face impresia de panteon al părinților Bisericii și al sfinților, accentuată de frescele dispuse de-o parte și de alta a ușilor împărătești, Cina cea de taină și Spălarea picioarelor, precum și de Răstignirea și de medalioanele cu reprezentări ale sfintelor taine, de pe boltă. Maniera este moale, elegantă și policromă, fără să prejudicieze contururile. Toate tonurile de culoare impresionează după principiul intensității crescînde sau al contrastului dintre culorile complementare. Pictura galeriei, dedicată faptelor apostolilor, se distinge și ea prin perfecțiune artistică, dar a suferit anumite stricăciuni și nu a putut fi încă restaurată. Ușile care duc din galerie în naos sînt tratate ca portaluri cu coloane: cinci retrageri cu coloane angajate și decroșuri dreptunghiulare din cărămizi cioplite și bogat ornamentate. Acest gen de portal a cunoscut o largă răspîndire în arhitectura moscovită, începînd de la mijlocul secolului al XVII-lea și apare aici ca deosebit de indicat, întrucît formează o unitate armonioasă cu splendoarea coloristică a picturii murale.

**254, 407, 408.** Borisoglebsk Борисоглебск  
Mănăstirea Sfinții Boris și Gleb, secolele al XVI-lea  
și al XVII-lea

Biserica-poartă Intrarea Maici Domnului în biserică,  
1680

Biserica-poartă Sfîntul Sergiu, 1545 / 1680

Борисоглебский монастырь

Надвратная церковь Сретения

Надвратная Сергиевая церковь

Borisoglebski monastir

Nadvratnaia țerkov Sreteniia

Nadvratnaia Serghievaia țerkov

Mănăstirea, închinată celor doi sfinți naționali ruși, a fost înființată de doi călugări din mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu, pe nume 500

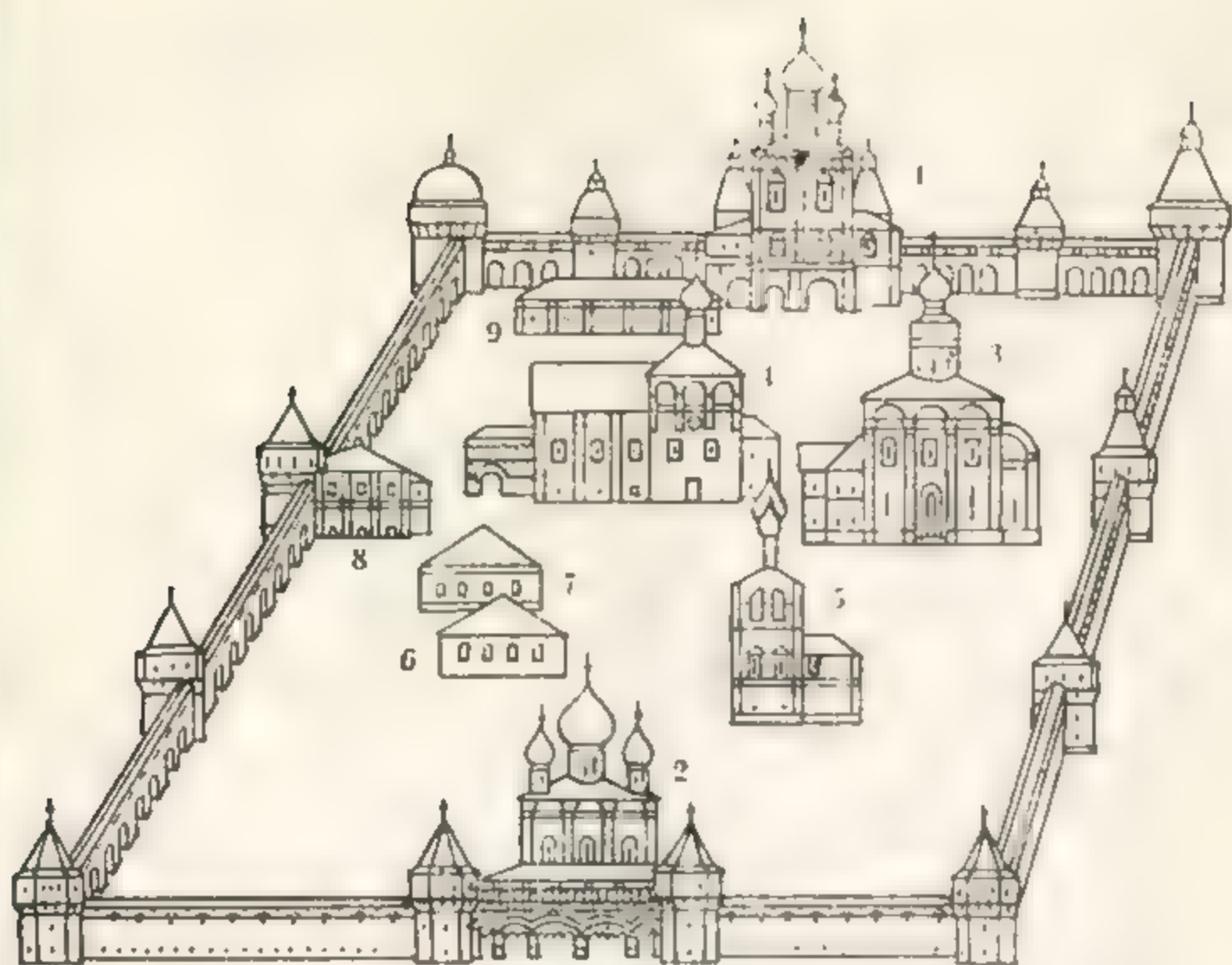
Fiodor și Pavel. Este situată la 20 km depărtare de Rostov, pe drumul spre Uglici, în mijlocul unei păduri de pini. Primele construcții de zid au apărut la începutul secolului al XVI-lea. În prezent, ansamblul, împrejmuit după un plan dreptunghiular, este alcătuit din zidurile de apărare cu paisprezece turnuri, care trebuie datate în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, din biserica-poartă Sfântul Sergiu, construită în anul 1545 și transformată pe la 1680, și din biserica-poartă Intrarea Maicii Domnului în biserică (1680). Catedrala Sfinții Boris și Gleb (1522—1524), opera arhitectului Boris, biserica Bunavestire cu trapeza și cu apartamentul starețului (1524—1526 / 1690—1710), clopotnița (sfârșitul secolului al XVII-lea) și clădirile gospodărești și de locuit din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, sînt amplasate împrăștiat în mijlocul terenului.

Poarta de la nord cu biserica Intrarea Maicii Domnului în biserică (fig. 234) este orientată spre drumul înspre Uglici și tratată cu fațada spre exterior ca fațadă principală. Cu corpul principal cubic al bisericii, încununat de cinci turle, precum și cu galeria, care leagă simetric între ele cele două turnuri rotunde din fața bisericii, poarta repetă stilul bisericilor-poartă ale Kremlinului din Rostov. Cîtor a fost și aici tot mitropolitul Iona Sîsoevici. A avut loc totuși o reconsiderare plastică întru totul individuală. Mișcarea pitorească nu răpește formelor izolate valoarea lor proprie. Sub biserică se deschid două pasaje carosabile, aflate între ele într-un raport asimetric: unul din ele este mai îngust decît celălalt. Cubul principal nu este subîmpărțit, ca de obicei, prin lesene, în cîte trei travei, ci numai în cîte două, iar lesenele nu ajung pînă la cornișă, ci se întrerup sub arcatura oarbă plată cu colonete suspendate, care înconjură întreaga clădire, fără nici un fel de accent. Pe fațade, în afară de cea estică, sînt scoase clar în evidență cîte două ferestre încadrate ornamental în stilul secolului al XVII-lea. Turlele, dato-



rită frizei ornamentale, late, unitare, de cărămidă, de pe tamburele înguste, sînt extrem de decorative. Acoperișul ramine sobru, în patru ape. Soluția decorativă a unor probleme arhitecturale își găsește expresie și în compoziția turnurilor, care primesc o subîmpărțire clară, pe caturi, prin băghete rotunde orizontale, și care prezintă un mare număr de ferestre cu ancadrame elegante, ca și mașculiuri pe brîul superior și ferestre de tragere rotunde pe cel interior.

Frontul alcătuit din poartă și galerie atrage atenția prin însușirea neîntreuptă și prin jocul uniform de lumini și umbre al unor elemente ornamentale, caracteristice pentru arhitectura moscovită de la mijlocul secolului al XVII-lea (cf.: biserica Nașterea Maicii Domnului din Putinki, poarta mănăstirii Gorițki din Pereslavl-Zalesski). Suprafața este mai puțin atînată spațial, decît descompusă corporal. Stîlpii, arcele, mulurile și *șirinki*, în ciuda unei aparente lipse de regulă, sînt supuse unei ordonanțe geometrice severe, iar întreaga varietate pitorească a plasticii rezultă din combinarea cîtorva tipuri de cărămizi standardizate. De un efect minunat sînt arcele suspendate ale golurilor ușilor, cu *ghirki*, care se repetă la galerie. Dinspre curte, clădirea pare și mai masivă și mai înaltă (fig. 407). La est este alipit un mic adaos dreptunghiular pentru altar, cu acoperiș independent (de felul celor interzise de Nikon), iar la vest încă o galerie, în care este adăpostită și scara. Pe fațada lui, peretele neted, cu o friză de *șirinki*, contrastează cu o arcadă ornamentată și un brîu de cărămidă alcătuit din motive *beguneț* și *porebrik*. Proporțiile arcelor scunde și late și modelul plat al decorației de cărămidă trezesc amintirea monumentelor de arhitectură pskoviene din secolul al XVI-lea. Admirabil realizate sînt portalul vestic și cel sudic care duc din galerie în biserică. Fiecare dintre ele este alcătuit din cîte patru perechi de coloane lipite de perete, cu arhive decorate cu modele de mărgăritare și cu reliefuri individuale. Ca și la biserica-poartă În-



1. Biserica-poartă *Intrarea Marelui Domnului în biserică*; 2. Biserica-poartă *Sfântul Sergiu*; 3. Catedrala *Sfinții Boris și Gleb*; 4. Biserica *Bunavestire cu trapeza și apartamentul stareșului*; 5. *Clopotnița*; 6. *Casa vistiernicului*; 7. *Bucătăria*; 8. *Vechiul apartament al stareșului*; 9. *Pavilionul fraților*

vierea Domnului din Rostov, interiorul este boltit în leagăn, peretele sudic și cel nordic sînt subîmpărțiți prin perechi de coloane angajate, iar altarul este separat printr-o catapeteasmă. Totuși, numai primul ei registru este tratat în mod arhitectural cu cele trei intrări, în timp ce pictura în frescă de pe peretele de sus lipsește, acesta fiind înlocuit acolo prin tîmpla de lemn uzuală.

Biserica-poartă sudică *Sfântul Sergiu* (fig. 408) asociază forme arhitecturale din două secole: din vremea construirii ei (1545) și din cea a transformării ei (pe la 1680). Subîmpărțirea simplificată și fațadele netede îi conferă o înfățișare modestă și distinsă. Pilaștrii tradiționali plați și lați realizează tripartiția și încheierea superioară printr-o serie de timpane rotunde. Întrucît absida nu este prea marcată, compoziția pare încheiată cubic, ca un bloc. Cele cinci turla se înalță uniform dea-



supra colțurilor și în mijloc. Ordonanța severă este întreruptă de asimetria celor trei pasaje carosabile. Cel mai îngust (acum zidit) era destinat pietonilor. Bolțile și arcele au fost pictate în secolul al XVII-lea. Un monument rar al artizanatului arhitectural sînt canaturile celor două porți, alcătuite ca un parchet, în formă de grilă, din lamele mici de brad. Pe fațada sud devine îndeosebi vizibil modul în care arhitectura „liniară” a secolului al XVI-lea, cu suprafețele ei netede, cu organizarea ei clară, cu ferestrele ei înguste, este înlocuită la sfîrșitul secolului al XVII-lea printr-o arhitectură pitorească, elegantă, care mînuiește decorația de cărămidă ca mijloc principal al configurării plastice. Ușoara asimetrie a arcelor cu *ghirki*, stîlpii împodobiți fără excepție cu butoiașe de cărămidă, *șirinki* cu cahle colorate și arcatura galeriei, creează o simfonie ornamentală fără seamăn. Complexul porții este completat și pe această latură a mănăstirii prin două turnuri cu acoperișuri piramidale, care flanchează asimetric galeria bisericii. Turnurile, cu plan hexagonal, au sub etajul cu ferestre înguste trei rînduri de guri de tragere — suspendate în consolă (mașiculiuri) pentru sistemul de apărare superior, rotunde pentru cel mijlociu și arcuite pentru cel de la parter — și fac impresia unei veritabile fortărețe. Au fost desigur adăugate în secolul al XVII-lea ca semne de recunoaștere ale școlii de arhitectură rostoviene. Din aceeași epocă datează și acoperișul în patru ape, care intersectează timpanele rotunde, ca și scara exterioară și cea interioară, care duc în galeria lată și spațioasă. Interiorul are patru stîlpi, o sigură intrare, și pare, datorită pereților spoși, sobru și arhaic.

Zidurile mănăstirii, cu drumurile lor de strajă și cu toate dispozitivele necesare pentru apărare, datează de la mijlocul secolului al XVI-lea, dar nu au fost construite concomitent. Numeroase tronsoane au fost supuse în secolul al XVII-lea unei renovări sau unei transformări.

**255 256. Suzdal Суздаль**

Zidul de fortificație și turnul-poartă ale mănăstirii Mîntuitorului (Sfîntul Eftimie), a doua jumătate a secolului al XVII-lea

Крепостная стена и башня над главным входом Спасо-Евфимиева монастыря

Krepostnaia stena i bașnea nad glavniîm vhomom Spaso-Evfimieva monastirea

Ca exemplu remarcabil pentru funcția decorativă a unei fortărețe servește turnul-poartă (fig. 256), construit pe la 1660 deasupra intrării principale a ansamblului mănăstiresc, care ne este cunoscut de la alte clădiri (cf.: fig. 212, 213, 388). Face impresia de bloc monolit, a cărui parte superioară este ornamentată inspirat și fin. Încheierea se face sus printr-un acoperiș piramidal îndesat, în patru ape, și printr-o cupolă în formă de bulb, cu tambur octogonal. Zona superioară a fațadelor, prevăzută cu ferestre de tragere, prezintă un brîu lat de frize diferite, caracteristice pentru stilul moscovit al secolului al XVII-lea, alcătuit din *șirinki*, firide și arcade oarbe în acoladă. Căramida standardizată era adusă din cărămidăriile locale situate pe malul râului Kamenka. Cele două arce inegale ale porții, neobișnuit de scunde (pasaj carosabil și pasaj pietonier), așezate pe „butoiașe” scurte, par să-și datoreze forma numai sarcinii care le apasă. Împreună cu cele două firide pentru icoane și cu cele cîteva ferestre de tragere, ele constituie singurele întreruperi ale părții inferioare, aproape lipsite de decorație. Turnul-poartă masiv, cu înălțimea totală de aproximativ 22 m, care întrerupe zidul de incintă cam pe la mijloc și care este așezat în unghi ascuțit față de alinierea străzii, indică axa principală a ansamblului. Turnul de colț de la sud-vest (turnul de apă) și cel de la sud-est îi accentuează prioritatea, prin decorația lor cu mult mai modestă. Cu toate că n-a mai jucat nici un rol militar, caracterul lui de element de fortăreață s-a păstrat, concomitent cu cel decorativ. Încă din epoca tulburărilor, mănăstirea a fost un bastion al cuceritorilor polono-lituanieni, iar în anul 1634 a căzut



victimă unei expediții de jaf a tătarilor din Crimeea. Ideea mobilizatoare trebuie să fi fost însă înainte de toate prioritatea puterii spirituale, susținută de fostul patriarh Nikon și de mitropolitul Iona Sîsoevici al Rostovului, dacă masivele palisade de lemn au fost înlocuite în deceniile al VII-lea, al VIII-lea și al IX-lea prin fortificația de zid existentă și astăzi. Mănăstirea, înstărită și ambițioasă, care dispunea pe atunci de peste 10300 de țărani iobagi, și-a creat un „Kremlin“, care îl concura pe cel de la Moscova și ale cărui ziduri au o lungime totală de aproximativ 1200 m. Acestea, precum și cele douăsprezece turnuri cu plan dreptunghiular, poligonal sau rotund (în funcție de conformația terenului) (fig. 255), alcătuiesc un ansamblu pitoresc, al cărui farmec peisager special mai sporește și prin extinderea lui pe malul înalt al râului Kamenka. În timp ce latura orientată spre oraș contează pe efectul artistic și este bogat decorată, celelalte turnuri și tronsoane de zid par relativ sobre și pleșuve.

Fortăreața mănăstirească înființată în anul 1352 ca avanpost nordic al Suzdalului mai cuprinde și alte clădiri din secolul al XVII-lea: biserica-bolniță Sfântul Nicolae și închisoarea. Biserica-poartă Bunavestire (fig. 212) și clopotnița (fig. 213) au fost mult modificate în stilul pitoresc al epocii.

**257, 258. Moscova Москва**

Palatul Terem și bisericile Terem din Kremlin, 1627 / 1635—1637 / 1680—1681

Теремной дворец и Теремные церкви в Кремле

Teremnoi dvoreț i Teremnie cerkvi v Kremle

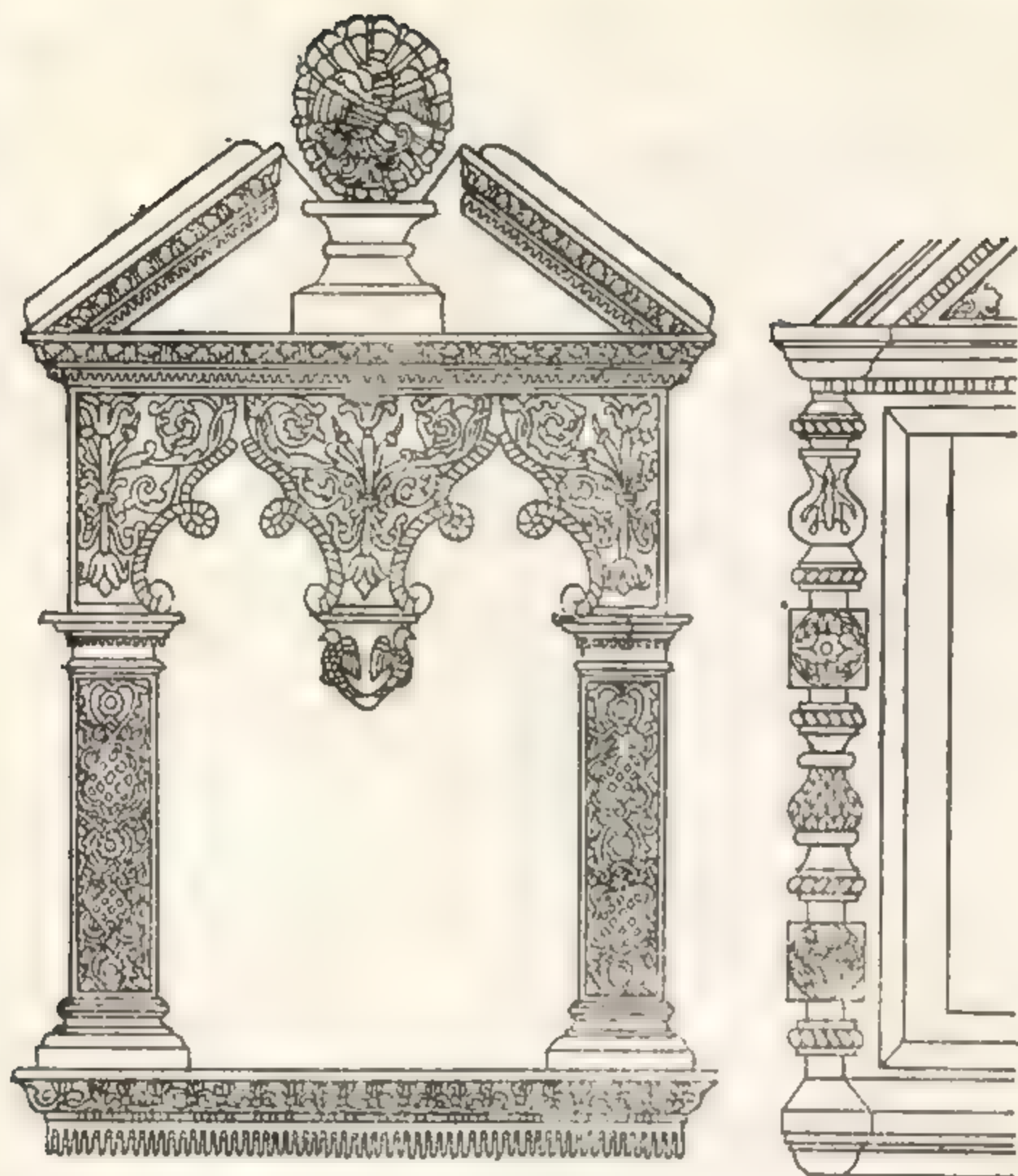
Strădania, caracteristică pentru secolul al XVII-lea, de a reuni într-un complex complicat cât mai multe părți de construcție cu putință și de a le face să se distingă printr-o varietate a decorației fațadelor, își are baza în arhitectura profană. Curțile boierești, construite la țară în arhitectura autohtonă de lemn și prevăzute cu sculpturi ornamentale în lemn, și casele patriciene din

*posad*, iar cu începere din deceniul al IV-lea și locuințele burgheze de zid bogat ornamentate, în care se oglindea în mod sugestiv gustul artistic al poporului, constituiau un izvor de permanentă emulație. Motivele lor compoziționale și decorative pot fi constatate și în cel mai mare palat din prima jumătate a secolului, palat care poate fi socotit emblema noii dinastii țariste, a puterii de stat absolutiste și a renașterii naționale după epoca tulburărilor, și care a devenit modelul a numeroase opere asemănătoare: palatul Terem. Țarul Mihail Fiodorovici Romanov i-a pus pe arhitecții Bajen Ogurțov și Trefil Șarutin să-l construiască, în anii 1635—1636, cu colaborarea lui Antip Konstantinov și a lui Larion Ușakov. Prin „terem” se înțelege la origină un șopron deasupra etajului unor *horomî* (compartimente de construcție din bușteni). Pe un subasment pe două niveluri, în formă de arcadă, de la începutul secolului al XVI-lea (rudimente ale castelelor lui Vasile al III-lea și Ivan al IV-lea), care se întindea de la vest la est în spatele palatului cu fațete și al bisericii Așezarea văștmîntului Maicii Domnului (cf.: fig. 191, 192), a fost dispus un al treilea nivel și, retrasă în trepte pe platforma acestuia, tot pe două niveluri, aripa de locuit a noului palat, cu o lungă înșiruire de încăperi. Este vorba de un corp de construcție dreptunghiular, al cărui acoperiș plat este tratat ca terasă („curtea de piatră de sus”) și înconjurat de un parapet. Pe această platformă superioară se înalță apoi *terem*-ul propriu-zis, cu acoperișul lui în patru ape (1637). Inundat de lumină pe toate laturile și înconjurat de locul liber al terasei, era destinat pentru copiii țarului. „Camera de sus” (numită și „mansarda de piatră”) apare ca un „belvedere” (fig. 257). „Bolta ei *somknutîi* este întinsă ca de o adiere de vînt; marele ei număr de lunete și de ferestre mari intensifică mișcarea spațială” (N. I. Brunov). Cu toate că palatul este mult desfigurat de pe urma unor transformări ulterioare și a unei restaurări nereușite (1837), ne putem foarte bine închipui înfățișarea lui din trecut: o compoziție organi-



zată prin trepte late, pitorească, ba chiar ludică, încheiată cu acoperișul în patru ape, aurit, care scînteiază pînă departe deasupra Kremlinului, și cu acoperișurile piramidale ale podestelor scărilor, și o decorație care iese plastic în evidență, într-o ordonanță severă: ancadrame de ferestre și de portaluri, pictate policrom și cu basoreliefuri în formă de arabescuri, din calcar, cu frontoane triunghiulare (parțial despicate), arce gemene și *ghirki* în formă de capete de animale, muluri și parapete cu *șirinki* și cu cahle lucioase albastre și verzi, lesene și pilaștri cu firide profilate și reliefuri de teracotă, și multe altele. Lucrările de sculptură în piatră îmbracă uniform și ritmic toate suprafețele, fără să anuleze complet fundalul de zidărie. Chiar și în încăperile în care nu îmbracă numai pereții și glafurile ferestrelor, ci și pardoselile, parapetele, modenaturile, nervurile bolților, lunetele, consolele, ele rămîn o componentă organică a corpului construcției. Miniaturile, cizelurile, modelele stofelor scumpe, trebuie să fi sugerat variatele motive vegetale, care în punctele de concentrare vizuală se încolăcesc și în jurul figurilor animale și umane.

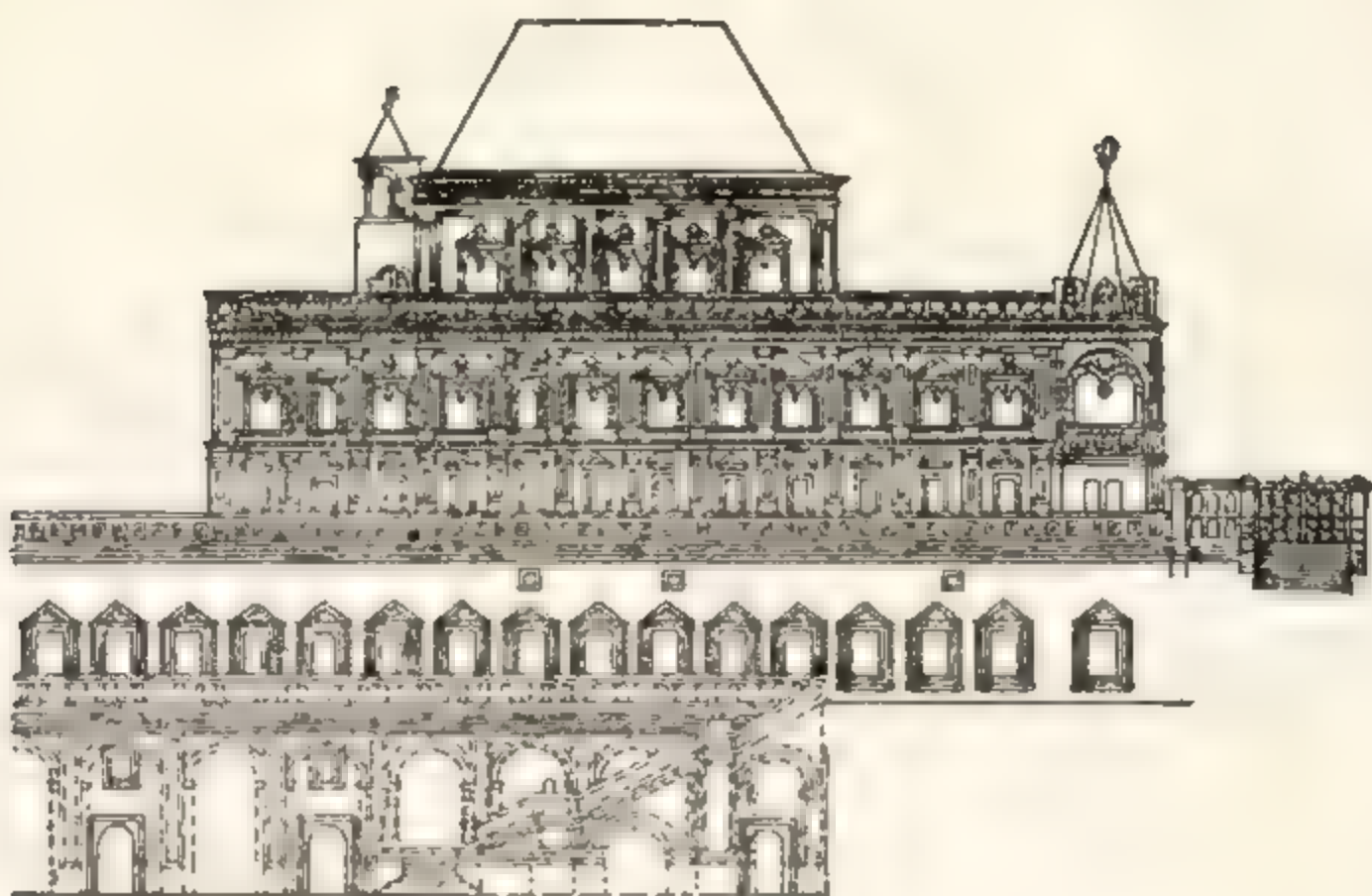
Pe latura estică a palatului Terem a fost amplasat un grup de biserici de casă; cea mai veche este biserica Sfînta Ecaterina. Arhitectul John Taler a construit-o în anul 1627 în locul unei capele de lemn arse, alăturată la nord de încăperile destinate țarinei și fiicelor țarului, încăperi care se aflau în subasamentul existent încă din secolul al XVI-lea și care erau numite „palatul de aur”. Absidele sînt orientate spre biserica Așezarea veștmîntului Maicii Domnului. O galerie merge de la nord la vest, în timp ce la sud este alipită o scară care duce la „curtea de piatră din față” (numită și „piața de sus a Mîntuitorului”), trecînd prin fața aripii de palat a țarinei. Dacă e să dăm crezare unei acuarele din cartea „Alegerea ca țar a lui Mihail Romanov” (1682), biserica Sfînta Ecaterina avea inițial acoperișul uzual cu mai multe rînduri de timpane oarbe. Înconjurată la sfîrșitul secolului al XVII-lea din toate părțile de



construcții, nu iese în prezent prea mult în evidență din blocul comun al bisericilor palatului Terem. Interiorul ei a fost complet transformat la mijlocul secolului al XIX-lea; numai galeriile deschise în urma restaurării sovietice din deceniile al III-lea și al VII-lea ale secolului nostru amintesc de înfățișarea inițială.

În anii 1635—1636, deci concomitent cu construcția palatului Terem deasupra „palatului de aur” al țarinei, aceiași arhitecți (B. Ogurțov, T. Șarutin, A. Konstantinov, L. Ușacov) au mai construit la nivelul „curții de piatră de sus”, ca biserică de casă a țarului, biserica „Mîntuitorul zugrăvit fără mîna omului” (Aheiropoietos), cu capela Ioan Belgorodski, numită mai tîrziu „biserica principală de sus a Mîntuitorului” (cu capela





*Fațada sud.*

Sfântul Ioan Botezătorul). În anul 1663, arhitectul Nikita Șarutin a mai retușat-o și i-a adăugat o trapeză. Între 1666 și 1667, pereții interiorului au fost acoperiți cu pictură, care însă, din motive necunoscute, a trebuit să fie renovată încă din 1670 de către Simon Ușakov. Din aceeași epocă datează și grila de fier forjat, alcătuită dintr-o bizară împletitură de vrejuri și animale fantastice, care, pe podestul scării ce duce din piața Boierilor spre „curtea de piatră din față”, separă încăperile țarului de biserica principală. Construcției religioase i s-a dat, după această grilă, denumirea de „biserica Mântuitorului de după grila de aur”.

În anii 1680—1681 s-a construit deasupra bisericii Sfânta Ecaterina biserica Învierea „Sfântului Preamărit”, iar deasupra capelei Sfântul Ioan Botezătorul din biserica principală de sus a Mântuitorului, biserica Răstignirea Domnului, din care se poate ajunge în empora bisericii Învierea Domnului. În anul 1681, cele trei construcții religioase de sus — biserica Mântuitorului, biserica Învierea Domnului și biserica Răstignirea Domnului — au fost în sfârșit reunite printr-o cornișă comună și printr-un acoperiș comun cu învelitoare de aramă, 510

incît să alcătuiască un singur bloc, deasupra căruia se înalță unsprezece turle aurite (fig. 258). În aceeași epocă a fost ridicat pe latura est a bisericii principale de sus a Mîntuitorului, pe stîlpi lați, un arc, care susține în stilul vremii o galerie închisă. Cornișa cu remarcabila friză de cahle și tamburele turlelor, prevăzute și ele cu decorație din cahle, au fost executate de către Osip Dmitrievici Starțev. Planurile au fost întocmite de bătrînul și respectabilul arhitect Hipolit, care lucrase pînă atunci la construcția mănăstirii Noul Ierusalim. Verdele-albăstrui predominant al ceramicii arhitecturale prevăzute cu ornamente vegetale dispuse geometric a fost pus de către Hipolit într-un raport armonic cu aurul cupolelor în formă de bulb ale turlelor și al crucilor frînte și cu cărămiziul tamburelor. Ultima restaurare a acoperișului datează din 1957—1958.

Icoanele și pictura murală din biserica Răstignirea Domnului și din sala de rugăciune alăturată au fost executate într-o tehnică nouă, apărută la sfîrșitul secolului al XVII-lea: „pictura în tafta”. Fețele și mîinile personajelor sînt aplicate pe pînză în culori de ulei, iar „părțile de umplură” sînt alcătuite ca un fel de aplicații din bucățele de țesături de mătase, armonizate coloristic. Noua tehnică, însă, n-a prins în arta rusă. Creatorii acestor opere originale erau artiști din Arsenalul țarist: Vasile Poznanski, Bogdan Saltanov și Ivan Bezmin. În biserica principală de sus a Mîntuitorului prezintă interes tîmpla barocă, sculptată în lemn, cu patru registre, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, și a cărei parte mijlocie, cu ușile împărătești, a fost încadrată în anul 1778 într-o ferecătură de argint, forjată și cizelată. Registrul inferior al icoanelor mobile a fost creat de Leonti Stepanov și Serghei Kostromin (Rojkov) în maniera celei de-a doua jumătăți a secolului. Din mîinile lor provine și icoana Aheiropoietos cu cele douăzeci de icoane marginale. Lui Fiodor Subov i se atribuie icoana căpitanului Longinus și cea a lui Teodor Stratilat. În trapeză s-au păstrat două sobe rotunde de la sfîrșitul secolului al



XVII-lea, îmbrăcate în cahle smălțuite. În 1952, în timpul lucrărilor de restaurare, s-au descoperit în biserica principală fragmente ale picturii murale din 1680. Printre obiectele vrednice de atenție ale bisericii Învierea „Sfântului Preamărit” se numără o tîmplă bogat sculptată, aurită, tratată în formele barocului rus (secolul al XVIII-lea). În același stil este și sculptura emporei, cu excepția ușii confecționate în secolul al XVI-lea din lemn de tei, prin care se intră din biserica Răstignirea Domnului. De tavan este atîrnat un policandru vechi de argint, cu ceas: este un dar oferit de regele suedez Carol al XI-lea țarului Alexei Mihailovici.

În anii 1838—1848, palatul Terem și bisericile de casă aferente de la nord au fost incluse în marele palat cu trei aripi al Kremlinului (arhitect Thon).

#### 259. Moscova Москва

Biserica Sfîntul Nicolae din Hamovniki, 1679—1682

Церковь Николы в Хамовниках

Terkov Nikolii v Hamovnikah

Prescripțiile patriarhului Nikon au avut un efect modifier și asupra tipului de biserică parhială sau suburbană. Compoziția elementelor a cunoscut un partiu mai clar, iar decorația a fost supusă în mai mare măsură simetriei, decît în prima jumătate a secolului. În interior au dispărut coridoarele de legătură nemotivate, celulele strîmte și bolțile scunde. Diferitele spații au fost mai bine coordonate între ele. Totuși, s-a păstrat în principiu caracterul complex al clădirii și decorația polimorfă a fațadelor. În același timp, odată cu nevoile de reprezentare crescînde ale burgheziei, au crescut dimensiunile și s-au mărit formele detaliilor. A devenit tipică înșiruirea clar accentuată pe axa est-vest a unei abside tripartite, a corpului central (naosul) supraînălțat, cu piramidă de timpane oarbe și cu cinci turle, a unei tinde relativ late și mari (în secolul al XVII-lea numită și trapeză) și a clopotniței cu acoperiș pi-

ramidal. Prin raporturile dimensionale mai generoase, fațadele au putut fi subîmpărțite în mod mai sinoptic, iar ca suprafață au devenit mai de efect în raport cu bogăția de forme a ancadramentelor ferestrelor și portalurilor, ca și a decorației executate din cahle.

Începînd cu mijlocul secolului al XVII-lea, numărul construcțiilor bisericești burgheze a crescut considerabil. Cîtori erau neguțători înstăriți izolați, dar și obști întregi, și anume, de cele mai multe ori, asociații de meșteșugari. Țesătorii rezidenți în suburbana moscovită Hamovniki au comandat biserica Sfîntul Nicolae. Alcătuirea exterioară se realizează și aici ca o înșiruire de corpuri de construcție cu înălțimi diferite. Întrucît trapeza uriașă de pe latura sudică este încă și mai lată decît naosul, așezat în orice caz transversal, adică întins pe direcția nord-sud, absida prevăzută cu un tambur de turlă mic și zvelt se poate învecina la sud-vest cu o capelă laterală. În mod analog se află o capelă în trapeză, care însă nu iese din aliniere. Capelele sînt închinat Maicii Domnului și mitropolitului moscovit Alexei. Cele trei abside, separate aproape imperceptibil, formează un singur bloc scund. Blocul clădirii principale este încununat de două rînduri de timpane oarbe în acoladă, decalate între ele, și de cinci turla cu tambure zvelte, așezate la rîndul lor pe postamente cu plan pătrat, ale căror fețe laterale sînt tratate ca un al treilea rînd de *kokoșniki*. Ca particularitate decorativă poate fi considerată accentuarea colțurilor prin coloane angajate pe pilăstri lați și plați, renunțarea la altă subîmpărțire verticală și la cornișă (ca la vechiul tip de catedrală cu acoperiș corespunzător timpanelor rotunde) și așezarea timpanelor oarbe mijlocii din primul rînd pe console decorative (respectiv pe fațadele est și vest, a tuturor *kokoșniki*-lor pe brîie longitudinale). De asemenea merită atenție și ferestrele mari cu ancadrame ornamentale originale (*naliciniki*). În timp ce ancadramentul din mijloc are un fronton decorativ cu trei raze, din frontoanele decorative ale ferestrelor laterale



se înalță numai cît o singură rază. Variantele individuale ale motivelor decorative uzuale sînt caracteristice pentru majoritatea covârșitoare a bisericilor construite în acest stil. Registrul inferior al fațadei prezintă un portal cu retrageri, realizat din cărămizi cioplite, și o singură fereastră. În fiecare timpan orb sînt încastrate diagonal trei cahle. Tamburele turlelor sînt înconjurate de arcatura oarbă caracteristică. Ferestrele absidelor și cele ale trapezei au ancadrame de același tip, cu frontoane decorative și borduri din cărămizi standardizate. Toate elementele decorative se detașează în verde și roșu, într-o manieră plină de efect, de suprafețele albe ale fațadelor.

Clopotnița produce și ea o impresie decorativă: pe un subasment pătrat se înalță un octogon înalt, ale cărui fațade sînt descompuse în întregime în *șirinki*, care conțin cahle smălțuite. Arcatura acustică, cu timpane oarbe înalte, în acoladă, așezată pe coloane, susține un acoperiș piramidal zvelt, întrerupt la rîndul lui de trei rînduri de goluri acustice.

Naosul luminos și înalt al bisericii este boltit în leagăn, fără stîlpi, în timp ce bolta *somknutîi* din trapeză reazimă pe un stîlp.

**260. Moscova Москва**

Biserica Sfîntul Nicolae din Bersenevka, 1656

Церковь Николы на Берсеневке

Terkov Nikolî na Bersenevke

Biserica Sfîntul Nicolae a fost construită la comanda lui Averki Kirillov, un funcționar influent al țarului, în curtea sa de pe malul rîului Moskva, ca biserică de casă. Încăperile de locuit erau legate de biserică printr-o pasarelă pe arce. Este un exemplu tipic al școlii moscovite de pe la mijlocul secolului al XVII-lea, dar se distinge printr-o mai mare închegare arhitecturală și printr-o pronunțată plasticitate a decorației. Ordonanța strictă cerută de către Nikon a înfrînt tendința stilistică „ornamentală”.



*Fașada nord a bisericii Sfântul Nicolae din Bersenevka și casa patriarhală reconstituită.*

Planul corpului central formează un dreptunghi extins pe lat, pe direcția nord-sud, vizibil în exterior după primul rând de *kokoșniki*: la est și la vest sînt cîte patru, la nord și la sud cîte trei. Dintre cele trei abside scunde, mult decroșate, cele două laterale, marcate prin cîte o mică turlă, au fost folosite ca două capele, cu altare proprii. La nord se află o scară exterioară, înzestrată cu decorație din cahle multicolore și cu un pavilion de intrare, iar la vest s-a alipit o trapeză lată, care însă nu și-a dobîndit înfățișarea actuală decît abia cu prilejul unei transformări efectuate în secolul al XIX-lea. Blocul central înalt este încheiat de trei rînduri de timpane oarbe și este înuncunat de cinci turlă, cu tambure bogat decorate (cele patru laterale fiind oarbe), așezate la rîndul lor pe postamente rotunde cu *kokoșniki*. În subîmpărțirea orizontală a fațadelor, catul soclului este marcat prin baghete rotunde dispuse de jur împrejur. *Nalicinki*, care se încheie cu frontoane decorative în acoliadă, pălînd cu acestea în registrul superior al fațadelor, în cornișa bogat ornamentată și profilată, care separă fațadele de piramida de timpane oarbe. Cornișa se compune dintr-o friză zimțată, un brîu de adîncituri dreptunghiulare-rotunde, un listel cu gîte toriforme și cornișa propriu-zisă. Colțurile blocului sînt accentuate prin fascicule de cîte trei coloane anga-



jate. Pe fațada est, perechi de asemenea coloane stau pe console, realizând subîmpărțirea ei în patru travei, ca și cum ar trebui să susțină arhivoltele timpanelor oarbe. Toate elementele decorative sînt executate din cărămizi cioplite. În ele, îndeosebi la ancadramentele ferestrelor, se simte influența palatului țarist Terem. Naosul formează o sală unitară, fără stîlpi, acoperită cu o boltă în leagăn. În deceniul al VI-lea al secolului nostru, biserica a fost restaurată sub conducerea specialistei G. V. Alferova.

**261. Moscova Москва**

Biserica Învierea Domnului din Kadași (mahalaua Dogarilor), 1687—1713

Церковь Воскресения в Кадашевской слободе

Терков Воскресения в Кадашевской слободе

Biserica din Kadași — cartierul meșteșugăresc situat față în față cu Kremlinul, pe celălalt mal al râului Moskva — poate pretinde să fie considerată drept unul din cele mai pregnante exemple de „baroc moscovit”. În acest cartier se instalaseră pînă în secolul al XVII-lea mai cu seamă dogari. Tot aici se țesea însă și pînză pentru nevoile curții țarului. Poate că de aceea cartierul se afla sub administrarea directă a țarinei. Mijloacele considerabile necesare pentru construirea bisericii au fost donate de către neguțătorii Dobrînin, care erau furnizori ai curții și care făceau comerț cu textile.

Complexul arhitectural corespunde în principiu cu tipul moscovit al bisericilor suburbane burgheze cu două niveluri, cinci turle, o trapeză, o clopotniță, o galerie pe laturile nord și sud și o boltire fără stîlpi a încăperilor. Totuși, decorația fațadelor și a acoperișului, ca și forma celor cinci turle, îi conferă o amprentă, care o diferențiază de operele arhitecturale din primele trei sferturi ale secolului al XVII-lea. Așa-numitul baroc moscovit din ultimele două decenii ale secolului al

XVII-lea și din primul deceniu al secolului al XVIII-lea trebuie conceput ca încheiere și desăvârșire a arhitecturii ruse vechi. El a fost pregătit atât de varianta secularizată, „ornamentală”, cât și de cea conservatoare, mai severă formal, ale stilului pitoresc. În el s-a exprimat năzuința spre reprezentativitate și bogăția unei păături sociale suprapuse noi, care se socotea păzitoarea statului și care se sprijinea pe gustul artistic al poporului. Au fost preluate atât dimensiunile monumentalizate în urma intervenției lui Nikon, cât și decorația arhitecturală, luxuriantă, cu detalii mărunte, realizată din nou din calcar și care deci permitea o reliefare delicată, ludică. Decorația nu mai apare ca punctată policrom, ci în culoarea ei naturală, ca și cărămida roșie a zidăriei. În plus, prelucrarea iscusită a unor elemente stilistice ucrainene, bieloruse și vest-europene, îndeosebi în ordonanța coloanelor și în forma frontoanelor, a îmbogățit gama mijloacelor decorative. Pentru ultima parte a construcției este menționat în documente numele lui Serghei Turceaninov, care colaborase la terminarea mănăstirii Noul Ierusalim, unde, încă de la începutul lucrărilor, în deceniul al VII-lea, apăruseră detalii baroce, ca de pildă colonetele cu tusuri în torsadă.

Biserica de iarnă cu tindă și galerii laterale de la primul nivel, ca și partea inferioară a clopotniței, au fost mult modificate la mijlocul secolului al XIX-lea. Întregul farmec se concentrează asupra nivelului al doilea și asupra părților superioare ale complexului. Frumosul grup de cincisurle cu tambure octogonale, din care cel mijlociu, subîmpărțit orizontal și prevăzut cu ferestre mari, le întrece considerabil în înălțime pe cele laterale, reazimă pe un postament în trepte. Frontoanele lui decorative prezintă o formă cu totul diferită de cea de la mijlocul secolului al XVII-lea. La partea superioară a fațadelor se află două rânduri de frontoane curbate, despicate de mici stâlpi puternici, cu plastică ornamentală, umplute și completate cu volute, scoici, colonete. Frontoanele



acestea seamănă cu niște creste de cocoși, formează un detaliu caracteristic al noului stil și-si găsesc aplicare și la parapete, modenaturi și ancadramente de ferestre. Un semnalment stilistic tot pe atît de tipic sînt colonetele în torsadă așezate pe console, cu capiteli corintice, precum și frontoanele curbate și frînte ale ancadramentelor de ferestre. Puternicii pilaștri cu coloane fasciculate de la colțuri și mulurile bogat profilate, adeseori zimțate și crestate (cf.: fig. 261, dreapta jos) potențiază impresia de plasticitate și de diferențiere a decorației arhitecturale și a mișcării clăditoare a întregii compoziții. În jurul nivelului al doilea, retras, se afla pe trei laturi — deasupra galeriilor laterale și a tindei — un acoperiș în terasă. Naosul este luminat de două registre de câte trei ferestre, în timp ce absidele mai scunde sînt decroșate în formă de trifoi.

După cum observă just N. I. Brunov, „tendința spre înalt a întregii părți principale se manifestă în lupta dintre puternicele orizontale ale retragerilor superioare ale blocului principal, și forțele dinamice întruchipate în ornamentul încolăcit“. Zidăria de cărămidă, executată sobru și regulat, este resimțită ca un fundal pitoresc al decorației delicate, confecționate din calcar, și al jocului ei de forme.

Clopotnița cu retrageri în trepte — un subasament pătrat și caturi superioare octogonale — se încheie cu un acoperiș piramidal, denumit în popor „lumînare“, datorită proporțiilor sale impresionante. Este abrupt și îngust, iar în mica turlă cu cruce se poate recunoaște forma unei flăcări.

Încăperile celor două caturi sînt acoperite fără stîlpi cu bolți mănăstirești plate, iar la nivelul al doilea, datorită măririi dimensiunilor ferestrelor din fațade și din octogonul care înlocuiește tamburul, sînt inundate de ample valuri de lumină. Finisajele s-au păstrat în condiții rele. Sînt interesante, mai cu seamă, ușa de intrare de fier forjat și tîmpla barocă de la nivelul al doilea al bisericii.

262, 263. Moscova Москва

Biserica Adormirea Maicii Domnului din Gonceari (mahalaua Olarilor), 1654—1702

Церковь Успения в Гончарах

Terkov Uspenia v Goncearah

Asociația meșterilor olari și a ceramiștilor, care se stabilise în secolul al XVII-lea pe teritoriul extins al acestui sector al Moscovei, a comandat biserica și a înzestrat-o din belșug cu podoabe de preț. Capela de la sud a apărut în anul 1702. Trapeza, deși a fost transformată în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, a preluat superba friză de cahle din secolul al XVII-lea. Clopotnița datează de la mijlocul secolului al XVIII-lea.

Clădirea principală (fig. 263) se înscrie în tipul moscovit al bisericilor parohiale fără stâlpi, cu cinci turlle, uzual la mijlocul secolului al XVII-lea. Planul, ca la biserica Sfântul Nicolae din Berse-nevka, este un dreptunghi, cu latura mare pe direcția nord-sud. Decorația realizată din cărămizi cioplite, în stilul tradițional, prezintă la colțuri coloane angajate, iar ca orizontală dominantă o cornișă, care separă fațadele de partea superioară bogat detaliată. Între capitелurile cubice și cornișa propriu-zisă trece o friză de arce oarbe. Primul registru al părții superioare se compune dintr-un postament acoperit, cu timpane oarbe în acoladă, peste care se înalță, ca un al doilea registru, cinci postamente pătrate pentru tamburele turllelor. Se crede că în adânciturile lor pătrate erau încastrate cahle colorate. Ele sînt încheiate prin *kokoșniki*, deasupra cărora se înalță tamburele cu baze oarbe, cu arcatura oarbă tipică și cu cupolele în formă de bulb. Cupola turlei principale, ca și crucile mari, frînte, strălucesc în aur, iar cupolele turllelor secundare sînt presărate cu stele pe un fond de culoarea albastrului nopții. Cu toate că sistemul acoperișului și profilele de cărămidă ale ancadramentelor de ferestre și ale murilor corespund cu procedeele decorative uzuale la mijlocul secolului al XVII-lea, biserica mai are și particularitatea ei individuală. Aceasta devine



deosebit de limpede în partea superioară, foarte accentuată, care prezintă aceeași înălțime de la cornișă pînă la cruci ca și partea inferioară de la sol la cornișă. De asemenea, execuția formelor detaliilor pare întrucîtva prea grosolană și exagerată în raport cu elementele esențiale ale construcției. Absida scundă, avînd numai o slabă indicație a tripartiției, ocupă aceeași lățime și cam aceeași suprafață ca și naosul.

Capela făcătorului de minuni Tihon Amafuntski, cu care se învecinează la sud trapeza lată, susține un tambur octogonal cu un gît rotund de cupolă, alcătuit din șase rînduri de cahle policrome și ornamentate cu motive vegetale. Pe patru din fețele octogonului sînt încastrate basoreliefuri cu reprezentări ale celor patru evangheliști. Figura 262 îl înfățișează pe evanghelistul Matei — fără simbolul său — ca tip de țaran rus, cu mîna dreaptă strîngîndu-și vestmîntul, iar în mîna stîngă ținînd Evanghelia. Basorelieful este confecționat din argilă arsă, cu o glazură colorată, și se compune din trei cahle. Friza de cahle de pe trapeză, gîtul cupolei capelei și evangheliștii au fost creați, pare-se, de un atelier al mahalalei Olarilor, drept contribuție la împodobirea bisericii. Lucrările amintesc bineînțeles, ca manieră, și de meșterul bielorus Stepan Ivanov Polubes, care a colaborat la construcția mănăstirii Noul Ierusalim. Interiorul poartă amprenta transformărilor și modificărilor din secolul al XIX-lea și și-a pierdut valoarea artistică inițială, cu toate că bolțile *somknutîi* s-au păstrat.

**264. Moscova Москва**

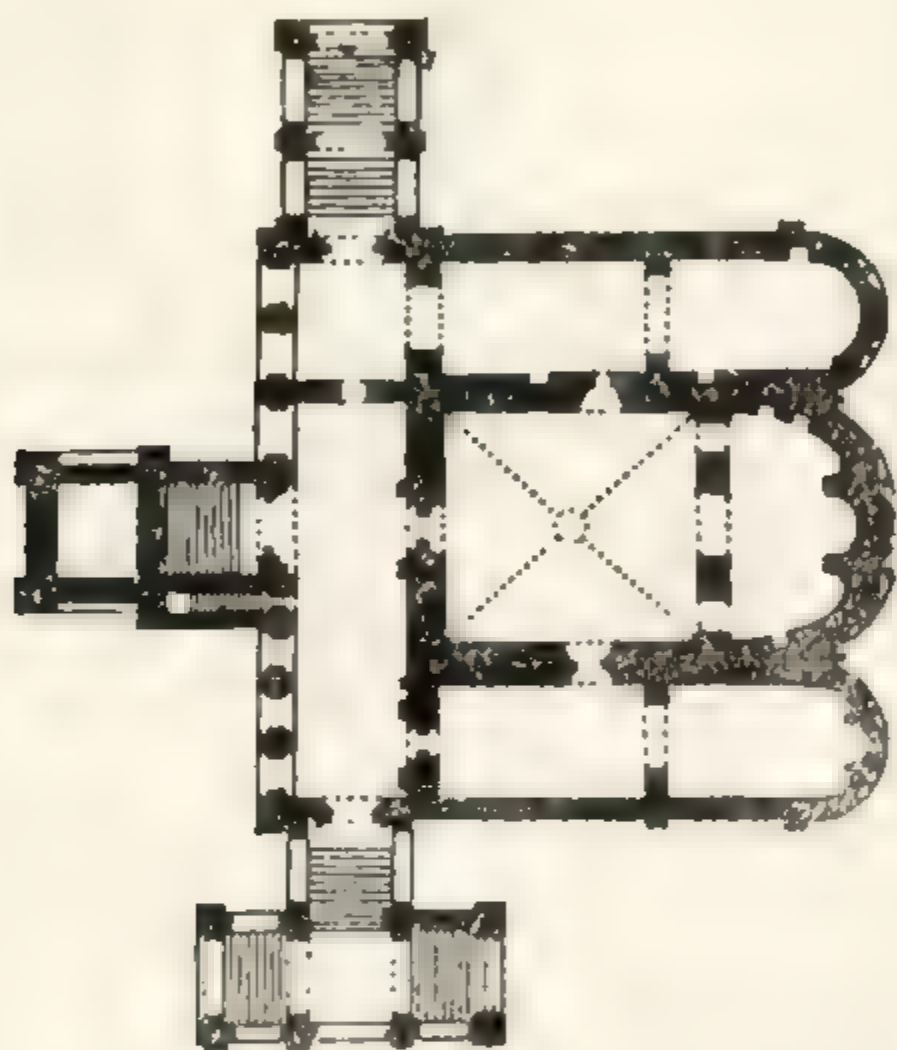
Biserica Sfînta Treime din Ostankino, 1678—1692

Церковь Троицы в Останкине

Terkov Troiți v Ostankine

Biserica Sfînta Treime a fost construită, într-un interval de paisprezece ani, pe moșia de la Moscova a cneazului M. Cerkaski (mai tîrziu Șere-

metiev), de către arhitectul Pavel Potehin, autor și al bisericii din Nikolskoe-Uriupino și a celei din Markovo. Tîrnosirea s-a făcut în etape: în 1683 a fost tîrnosită capela Tihvin (de la nord), în 1691 capela Alexandru Svirski (de la sud), iar în 1692 biserica centrală Sfînta Treime. Complexul este un exemplu caracteristic de arhitectură moscovită din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.



Toate elementele clădirii sînt așezate deasupra unui subasment înalt comun și sînt orientate în mod evident după partea principală (naosul) cu plan dreptunghiular, dar cubic încă, de care este alipită (după doi stîlpi) o absidă scundă, foarte mare. Nucleul este înconjurat simetric la colțurile estice de cele două capele cu cîte o singură turlă, împărțite în cîte două zone, la vest de clopotnița cu acoperiș piramidal, cu o scară exterioară, de o galerie mai scundă, care îl ocolește pe trei laturi și leagă diferitele corpuri ale construcției, și de două scări de onoare amplasate la capetele de la nord și sud ale galeriei și care duc de la nivelul so-



lului la nivelul catului principal. Clădirea se termină sus cu două rînduri de timpane oarbe și cinci cupole în formă de bulb „umflate”, cu baze oarbe, așezate înghesuit pe tambure zvelte. Tamburele sînt așezate la rîndul lor pe postamente cubice, prevăzute cu timpane decorative. Turlele celor două capele laterale, în care se repetă decorația clădirii principale, sînt subordonate grupului central de turle. Un rol esențial în compoziție este jucat de clopotniță, care este legată printr-o pasarelă de porticul de la vest, precum și cu scara exterioară de la nord și cu cea de la sud. Cele două scări exterioare cu cîte două rampe de acces au deasupra podestelor acoperișuri piramidale scunde, îmbogățind astfel efectul pitoresc al ansamblului. Întreaga tratare decorativă este caracterizată de o extraordinară virtuozitate și fantezie. Potehin și oamenii lui se pricepeau să lucreze cu cărămizile standardizate, cu aceeași ușurință cu care ar fi prelucrat materialul lemnos. Ei au acoperit toate suprafețele cu o decorație deasă, de cărămidă, calcar și maiolică. Chiar și lesenele sînt descompuse în rînduri verticale de *șirinki*, în mijlocul cărora strălucesc cahle sau plăci de teracotă cu reliefuri. Totuși, formele mărunte, *șirinki*, inimioarele, firidele, colonetele, torurile, balustrii, „butoiașele”, frontoanele decorative, lanțurile și *ghirki*, cu podoabele lor complicate, în ciuda varietății și fineței execuției lor, rămîn subordonate unui anumit ritm diriguitor. Elementele decorative sporesc de la părțile inferioare spre cele superioare ale clădirii. Un rol organizator îl au aici mai cu seamă ancadramentele ferestrelor, precum și elementele delimitatoare orizontale, alcătuite din baghete și muluri.

În interiorul înalt și luminos al bisericii, acoperit fără stîlpi printr-o boltă mănăstirească, s-a păstrat tîmpla cu icoanele ei. Pictura murală datează de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În anii 1877—1878, biserica a fost restaurată de către N. V. Sultanov.

**409. Veliki Ustiug Великий Устюг**  
Biserica Înălțarea Domnului, începând din 1648  
Церковь Воснесения  
Terkov Vosnessenila

Influența capitalei, care a pătruns adânc în orientările gustului provincial, se manifestă, după toate aparențele, și în această biserică parohială, probabil executată de constructori moscoviți și comandată de neguțătorul Nikifor Reveakin. Stilul „ornamental“, produs la mijlocul secolului al XVII-lea de școala moscovită, cu compoziția sa poliformă, complicată, și cu bogata sa decorație de cărămidă (cf. și: biserica Sfânta Treime din Moscova-Nikitniki, biserica Bunavestire din Murom, biserica Adormirea Maicii Domnului din Vladimir) și-a croit drum pînă în cele mai depărtate orașe ale nordului rusesc (Veliki Ustiug se află la nord-est de Vologda).

Biserica Înălțarea Domnului nu a fost executată dintr-un condei, ci în decursul a cel puțin trei perioade, dar în orice caz într-un interval de timp de cel mult 20...30 de ani. Întregul complex, în care sînt instalate opt altare, se înalță deasupra unui subasment. Biserica principală centrală are plan pătrat și este acoperită cu o boltă mănăstirească, fără stîlpi. Dintre cele cinci turlă care o încununează, numai cea din mijloc are un tambur prevăzut cu ferestre. Absida scundă, semicirculară, este scoasă în evidență în partea ei mijlocie prin coloane angajate și o boltă redusă. Ceva mai tîrziu a fost alipită pe latura vest o tindă cu două niveluri, spre care duce direct, de la nivelul solului, o scară exterioară elegantă. Aceasta se compune din trei rampe, dispuse deasupra unor bolți deschise și acoperite tot cu bolți. De latura sud a tindei este alipită o capelă mică, încununată de o turlă, iar de latura vest clopotnița. La nord a mai fost adăugată mai tîrziu o capelă mare, dreptunghiulară, care ocupă întregul perete nordic al bisericii principale și al clopotniței. Prin acest plan și prin destinația diferită a încăperilor, exprimată de corpurile de construc-



ție diferit configurate, rezultă o compoziție pitorească și asimetrică.

Fațadele sînt îmbrăcate ca un covor cu numeroase motive decorative splendide. Deosebit de fermecătoare sînt ancadramele ferestrelor. Pentru detaliile decorative s-au folosit, în afară de cărămizile standardizate, blocuri de calcar tratate plastic, cărămizi cioplite și cahle. Organizarea fațadelor nu face însă impresia de îmbinare spațială a formelor, ci de juxtapunere ornamentală clară, bineînțeles bogată în conținut.

**265—268. Iaroslavl Ярославль**

Biserica Sfîntul prooroc Ilie, 1647—1650

Церков Ильи Пророка

Terkov III Proroka

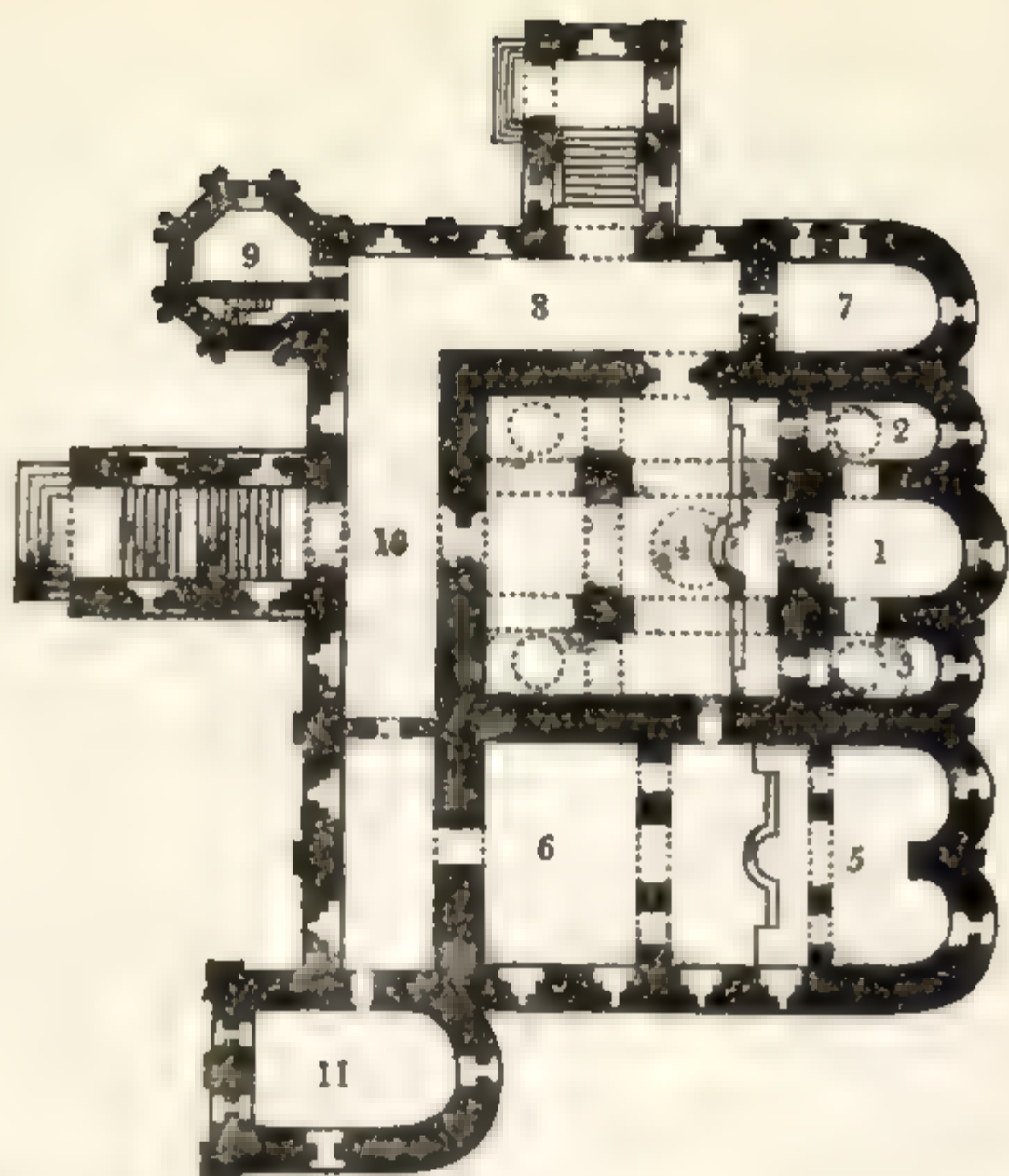
Alături de școala moscovită predominantă, în orașul comercial Iaroslavl s-a dezvoltat în secolul al XVII-lea o orientare stilistică autohtonă, care a influențat și regiunea Volgăi și nordul Rusiei. Majoritatea ctitorilor au fost neguțători originari din simplul *posad*, precum și asociații meșteșugărești înstărite. Gustul lor, impregnat de arta populară locală, conștiința lor de sine și nevoia lor de reprezentare, atitudinea lor mondenă și pretențiile lor sociale au determinat stilul, care formal se baza pe tradiții din secolul al XVI-lea și pe elemente ale arhitecturii contemporane din capitală. El a asociat vechiul limbaj de forme, monumentalizant, cu cel nou, decorativ. Chiar și începutul a fost deschizător de drum pentru întreaga evoluție viitoare. Acest început nu trebuie căutat în biserica Nașterea Domnului (fig. 397). Toate tendințele tipice pentru școala iaroslavliană și care s-au cristalizat complet pînă la începutul secolului al XVIII-lea (fig. 269—278) au fost declanșate de biserica Sfîntul Ilie. Ea a fost construită odinioară nu departe de malul Volgăi, la încrucișarea a două drumuri principale, într-o curte comercială, în mijlocul a numeroase clădiri gospodărești și de locuit de lemn. Făcea parte din bunu-

rile puternicei familii de neguțatori Skripin, care făcuse avere din comerțul cu scumpele blănuri siberiene. De cînd cu restructurarea urbanistică din anul 1778, uriașa și superba biserică se înalță în centrul unei mari piețe rotunde, înconjurată de clădiri administrative.

Complexul, complicat și asimetric, așezat pe un subasment comun, se distinge prin subordonarea cumpănită a mai multor părți relativ autonome, bisericii principale. N. I. Brunov scrie: „În acest grup arhitectural domnește armonie. Nu găsim în el mișcarea violentă a stilului pitoresc moscovit și nici simetria rigidă a secolului al XVI-lea.” Schema tradițională a turlei pe plan în cruce este exprimată în exteriorul bisericii principale printr-un bloc sever, ale cărui fațade netede sînt subîmpărțite prin lesene pilastriforme și încheiate prin timpane rotunde. Fațada vest are trei travei, iar fațadele sud și nord cîte patru, în timp ce pe latura estică, pe toată lățimea ei, se boltesc slab în afară cele trei abside, dar numai pe jumătate din înălțime, sub un acoperiș comun. Învelitoarea aplicată pe timpanele rotunde a fost înlocuită ulterior printr-un acoperiș plat, în patru ape, care ascunde postamentele scunde, decorate cu *kokoșniki*, ale celor cinci turle. Fiecare tambur de turlă este străpuns de patru ferestre înguste și prevăzute cu tradiționala arcatură oarbă. Claritatea compoziției și sobrietatea fațadelor nedecorate amintește de catedralele orășenești și mănăstirești, simple și monumentale, din secolul al XVI-lea.

De acest corp central este alipită la sud capela biabsidială și lată Acoperămîntul Maicii Domnului (numită și: capela Varlaam Hutînski), al cărei compartiment vestic este separat ca tindă. Capela de la nord, închinată ocrotitorilor familiei și ai căminului, Guri, Samon și Aviv, este cam pe jumătate atît de lată și se continuă printr-o galerie, care ocolește pe latura vestică. Fațadele capelei Acoperămîntul Maicii Domnului, mai scundă decît biserica principală, și cele ale galeriilor, sînt tratate ca arcade pe două niveluri,





1. Altarul; 2. Proscomidia; 3. Diaconiconul; 4. Naosul; 5. Capela Acoperământul Marelui Domnului; 6. Pronaosul; 7. Capela lui Guri, Samon și Aviv; 8. Galeria de la nord; 9. Clopotnița; 10. Galeria de la vest; 11. Capela Așezarea veștmintului Domnului.

parapetele și stâlpii apărând ca șiruri de *șirinki*. Capela lui Guri, Samon și Aviv se încheie cu o piramidă înaltă, plină de efect, alcătuită din trei rânduri de timpane oarbe și este încununată de o mică turlă cu tambur îngust, orb. Cele șase abside, cât totalizează cele două capele și biserica principală, formează un front unitar, diferențiat bineînțeles în înălțime. Asimetria complexului este realizată în primul rând de scările exterioare, mult decroșate, dispuse neregulat la nord și la vest, și de cele două acoperișuri piramidale (fig. 265), care amintesc de biserica Nașterea Domnului (fig. 397). Țarul Alexei Mihailovici și patriarhul Iosif au dăruit familiei Skripin o relicvă religioasă rară: o bucată din veștmîntul lui Cristos. Pentru păstrarea ei a fost construită la capătul sud-vestic 526

al galeriei capela Așezarea vestmîntului Domnului. *Kokoșniki* în acoladă de la colțurile corpului de construcție cubic constituie o trecere categorică spre octogon, în timp ce cele două rînduri de timpane decorative de sub streșină fac în mod organic și curgător tranziția spre suprafețele netede (cu nervuri la muchii) ale acoperișului piramidal abrupt. Dispoziția ferestrelor cu ancadrame ornamentale rezultă din compoziția piramidală a întregii clădiri, comparată adeseori și cu biserica Zosima și Savvati din mănăstirea Sfînta Treime și Sfîntul Sergiu (fig. 396).

La colțul de nord-vest al galeriei este alipită o clopotniță, pornită de la fundație în formă octogonală. Muluri bogat profilate o subîmpart în trei niveluri, iar pilaștrii fasciculați îi accentuează colțurile. Arcatura pentru clopote prezintă colonete angajate cu cîte trei brățări și timpane în acoladă, care susțin o coroană, iar peste aceasta se înalță acoperișul piramidal, cu cele două rînduri de ferestruici acustice ale sale. Clopotnița este tipică pentru clădirile de acest gen din secolul al XVII-lea. Scările exterioare prevăzute cu acoperișuri în două ape au la arce decorația din *ghirki*, uzuală în epocă și foarte agreată, executată din calcar.

În înfățișarea exterioară a complexului arhitectural se asociază monumentalitatea distinsă, proporționarea generoasă și decorația puțină, cu detalii mari, a clădirilor religioase din secolul al XVI-lea, cu tendința decorativă tipică pentru stilul contemporan predominant: gruparea complicată și asimetrică, autonomizarea relativă a volumelor, arhitectura cu acoperișuri piramidale, decorația pitorească a anexelor. În interior domină de asemenea un contrast: cel dintre îndemnul la mișcare al scărilor, portalurilor, galeriilor și compartimentelor spațiale de la periferie, și caracterul închegat și liniștit al halei centrale înalte, cu care se află în contradicție, și caracterul intim de rugăciune al capelelor (fig. 266). Cu plan aproape pătrat, biserica are trei nave și patru stîlpi cu



secțiune cruciformă, dintre care cei doi de la est se contopesc cu cei doi pereți despărțitori dintre cele trei abside alungite. În plus, este bine luminată prin ferestrele sale mari și prin tambure. Portalurile interioare cu retrageri și soclurile pereților galeriilor prezintă un neobișnuit belșug decorativ — portalurile îndeosebi prin colonetele cu brățări multiple, prin puternica profilare a bazelor și prin pictura lor ornamentală, iar soclurile prin policromele frize de cahle.

Pictura în frescă, splendidă în colorit și cu detalii mari, care acoperă ca un covor mural toți pereții și toate bolțile, apare în lumină naturală. Ea revarsă în mintea ctitorilor ei burghezi un adevărat spectacol, cu compoziții alcătuite din multe personaje și bogate în detalii, cercul tematic tradițional fiind lărgit cu motive precumpănitor profane din istoria bisericească, hagiografică și universală, care manifestă un interes sincer și viu pentru viața nemeșugită, recită povestirea cu un realism naiv, visător și eroizant, și comunică o învățătură morală. Această concepție, potrivit căreia tot ceea ce trăiește omul pe pământ poate fi înfățișat, a impus prefacerea schemelor canonice tradiționale, a descompus pictura religioasă monumentală și a dus în cele din urmă la secularizarea ei definitivă în conținut și în formă. Frescele au fost create în anii 1680—1681 de cincisprezece artiști, sub conducerea măestrilor Guri Nikitin și Sila Savin din Kostroma. Amândoi lucraseră anterior la Rostov — din ordinul țarului din Moscova, sub mitropolitul Iona Sîsoevici — și, veniți la Iaroslavl ca artiști formați, au putut să-și dea aici frâu liber fanteziei, fără vreo supraveghere bisericească directă (în oraș nu exista pe atunci un arhiepiscop). La pictură au colaborat și patru meșteri iaroslavlieni. Picturile din capele, din galerii și din accesele scărilor datează din anii 1682—1698. Completări s-au făcut în 1715—1716.

Pe cupola turlei principale este înfățișat Dumnezeu-Tatăl, pe cele ale celor patru turlă secundare Cristos ca arhieru (fig. 268), Cristos 528

Îmanuel, Maica Domnului Oranta (Marea Panha-ghia) și sfântul Ioan Botezătorul. Bolțile sînt ocu-pate de fresce referitoare la zilele de sărbătoare, iar pereții laterali în cinci registre (de sus în jos, adică pe timpanele arcelor și apoi în patru re-gistre) de următoarele cicluri: parabolele și minu-nile lui Cristos, faptele apostolilor, evenimente din viața sfântului prooroc Ilie și (ca încheiere inferioară) a învățăcelului său Elisa. În altar se găsesc transpuneri alegorice ale unor cîntece bise-ricesti și ale unor maxime din Vechiul Testament, pe perețele vestic reprezentări din Cina lui Cristos cu cei doi tineri din Emaus și din întoarcerea lor la Ierusalim. Porticurile și tinda oferă scene cap-tivante, în care, cu o ineputabilă bogăție inven-tivă și cu o precisă observare a naturii, sînt in-cluse în viața cotidiană rusă relatări din Escato-logie, din Apocalipsă și din Facerea lumii. Este caracteristică imaginea în care oameni și animale se salvează de potop pe munții cei mai înalți, iar arca lui Noe este dusă de masele de apă ca o coajă de nucă (fig. 267). Numeroase fresce sînt o transpunere originală a unor gravuri în aramă din așa-numită Biblie Pescator, care a fost publicată în Olanda pe la mijlocul secolului și care repro-ducea lucrări de diferiți artiști din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Compozițiile figurale nu numai că sînt completate adeseori cu frize orna-mentale capricioase, dar de cele mai multe ori sînt ele însele dispuse după un principiu mai mult ornamental decît conținutal.

Luxurianta tîmplă barocă este înzestrată cu icoane minunate din secolul al XVII-lea și de la începutul secolului al XVIII-lea. Baldachinul de deasupra altarului principal, din anul 1657, ca și scaunul de rugăciune al „țarilor” și cel al „patriar-hilor” (fig. 266) sînt opere unice ale artei ruse a cioplirii în lemn. Toate aceste comori, comple-tate prin superbe lucrări în faianță și în metal, produc o impresie, pe care un hagiograf contem-poran a calificat-o drept „de neconceput pentru mintea omenească”.



**269. 270. Iaroslavl Ярославль**

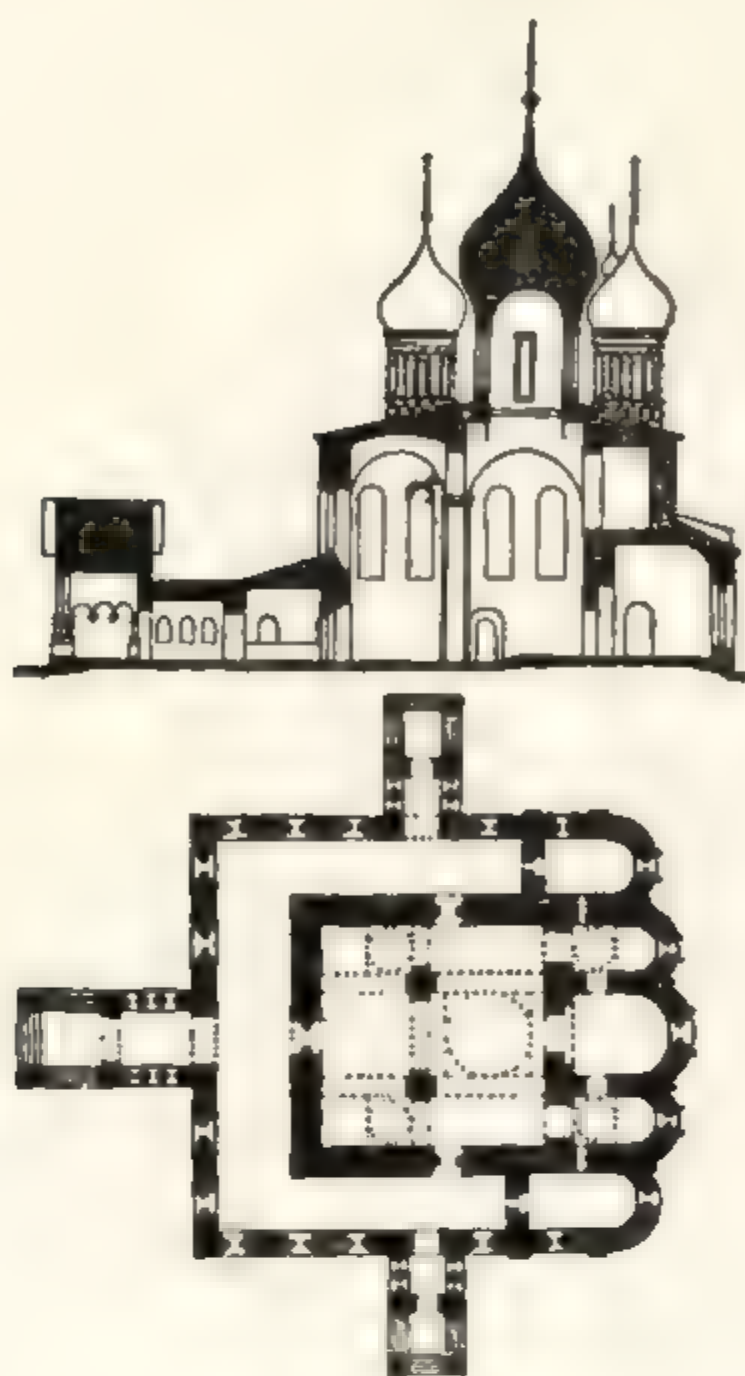
Biserica Sfântul Ioan Gură-de-aur din Korovniki, 1649—1654

Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках

Terkov Ioanna Zlatousta v Korovnikah

Biserica Sfântul Ioan Gură-de-aur reunește în stil iaroslavlian decorația festivă cu simplitatea severă a compoziției. În timp ce biserica Sfântul Ilie are un partiu asimetric, aici domnește o simetrie desăvârșită, izbitoare mai ales când biserica este privită dinspre est sau dinspre vest. Cele două capele laterale în formă de turn și cele trei pavilioane de intrare mult depărtate de corpul principal înconjură cubul central (încununat de cinci turle) într-o dispoziție uniformă, care amintește de biserica Schimbarea la față din Ostrov (fig. 391) și de biserica Acoperământul Maicii Domnului din Rubțovo (fig. 398). Corpul principal prezintă și el o organizare echilibrată, liniștită (fig. 269). Prin absența unui subasment este accentuat caracterul simplu și sobru. Accentele decorative sînt puse numai de contururile pitorești ale cupolelor burtoase în formă de bulb ale turlelor și de acoperișurile abrupte în două ape sau piramidale, ca și de detalii: ancadramele ornamentale ale ferestrelor, coloanele și stîlpii de forme cilindrice, arcaturile elegante, cahlele policrome. Proporțiile sînt însă neobișnuite: înălțimea de la postamentul scurt și rotund (ascuns în prezent de acoperișul în mai multe ape pus mai târziu) pînă la vîrfurile crucii masivei turle principale depășește înălțimea întregului cub.

Biserica a fost construită, la comanda obștei suburbane Korovniki, în lunca râului Kotorosl. Mijloacele au fost puse la dispoziție mai ales de neguțătorii Ivan și Fiodor Nejdanovski, care sînt înmormîntați în galeria de la sud. Structura se bazează pe vechiul tip al bisericii cu turlă pe plan în cruce, cu trei nave și cu patru stîlpi. Naosul este înconjurat de o galerie scundă, la vest ceva mai lată decît la nord și la sud, care la capetele ei estice se leagă de capelele laterale. Acestea sînt tratate ca volume independente: pe un subasment



Înalt, dreptunghiular, se ridică un octogon îndesat, iar peste acesta un acoperiș piramidal elegant, nervurat, decorat la bază cu *kokoșniki*. Deasupra galeriei, care arată ca un postament, se află corpul central, mai înalt. Este adevărat că s-a păstrat încheierea superioară tradițională a fațadelor prin timpane rotunde și subîmpărțirea lor, dar cu o semnificație pur decorativă, fără nici o legătură cu soluția constructivă a clădirii. Timpanele sînt realizate ca arhivolte, iar pilaștrii de colț ca fascicule de colonete delicate, cu brățări. Consolele de colț sînt decorate cu incluziuni de majolică. Ferestrele, neobișnuit de mari, răpesc fațadelor funcția lor arhitectural-plastică, care le era inerentă în arta rusă veche, și dăunează pilaștrilor. *Naliciniki* sînt compuse din baghete rotunde. O friză zimțată la baza timpanelor oarbe rotunde leagă între ele capitелurile decroșurilor zidăriei.





*Clopotnița ansamblului*

Ca multe alte biserici din Iaroslavl, biserica Sfântul Ioan Gură-de-aur este și ea orientată cu altarul înspre Volga. Absida tripartită, care se termină sus cu un acoperiș plat comun sub consolele timpanelor rotunde, respectiv sub friza de cărămidă, este flancată de cele două abside laterale mai mici și alcătuiește, împreună cu piramida accentuată ritmic a turelor și acoperișurilor piramidale, o splendidă fațadă principală. Cea mai impresionantă este silueta bisericii, așa cum se vede ea când privitorul trece prin fața ei cu corabia pe Volga. Chiar și tratarea decorativă ține seama de privirea de departe. Deosebit de pitoresc este ancadramentul de cahle policrome al ferestrei mijlocii a absidei, al cărui colorit și ornamentație amintește de un covor (fig. 270). Coloanele în formă de urcior ale galeriei și arhivoltele care reazimă pe ele, ies în mod plastic în e-

vidență. Pe *șirinki* postamentelor lor s-au păstrat parțial unele cahle de teracotă nesmălțuite (fig. 269). În deceniul al IX-lea a fost încă și mai bogat decorată. Au fost zidite arcele galeriei, s-au aplicat ancadramentele tipice la ferestre, ca și o cornișă a soclului, iar fațadele au fost decorate cu plăci de teracotă smălțuite verzi, albastre și galbene, care impresionează ochiul ca niște nestemate. Din aceeași epocă datează și pavilioanele de intrare, înalte și deschise, pline de efect, decroșate simetric cam la mijlocul fiecărei aripi a galeriei. Datorită faptului că întregul complex este situat la nivelul solului, aceste pavilioane acoperă o scară exterioară mai mult decorativă, alcătuită din numai trei trepte. Timpanele înalte, corespunzătoare acoperișurilor vîrfuite, în două ape, erau decorate odinioară cu cahle ornamentate, iar arcele sînt decorate cu *ghirki* atîr-nînde, cioplite din piatră naturală.

Interiorul prezintă o pictură în frescă, executată în anii 1732—1733 de artiștii iaroslavlieni, sub conducerea lui Alexei Sopleakov. S-a păstrat și tîmpla barocă, împărțită în cinci registre, din secolul al XVIII-lea. Dintre icoane, Maica Domnului tronînd, pictată în manieră miniaturală, este de o deosebită valoare.

Biserica Sfîntul Ioan Gură-de-aur încheie prima perioadă stilistică a școlii de arhitectură iaroslavliene, perioadă în care s-a dezvoltat tipul clădirilor religioase bogat decorate, grupate simetric, înzestrate cu patru stîlpi, cinci turle, două capele și galerii. Acest partiu a fost imitat în timpul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea. Totodată, biserica, în calitate de element component al unui ansamblu, anticipează anumite principii de proiectare, care și-au găsit cea mai desăvîrșită aplicare la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea. La o depărtare care corespunde aproximativ cu înălțimea pînă la vîrfurile turlei principale se află biserica Maica Domnului din Vladimir (1669), ca un bloc lat, încununat de cinci turle și cu cele trei abside orientate de asemenea spre Volga. La



mijlocul împrejuririi care leagă cele două biserici se înalță Poarta sfântă, în trepte (din anii de hotar dintre secolele al XVII-lea și al XVIII-lea), iar pe prelungirea axei lor — cum s-ar spune: în fundul spațiului creat de ansamblu — clopotnița zveltă cu plan octogonal, cu acoperiș piramidal și prevăzută cu *șirinki* decorate cu cahle (deceniul al IX-lea al secolului al XVII-lea).

**271—276.** Iaroslavl Ярославль

Biserica Sfântul Ioan Botezătorul din Tolcikovo, 1671—1687

Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове

Terkov Ioanna Predteci v Tolcikove

Perioada finală a școlii de arhitectură iaroslavliene este caracterizată de tendința spre abundența și mișcarea barocă. Combinarea unor volume de construcție grandioase corespunde îngrămădirii de detalii decorative mărunte. Proportionarea devine mai generoasă, iar ochiurile rețelei ornamentale mai mici. Sub simetria ordonatoare se dezvoltă, într-o formă intensificată, un elan pitoresc și dinamic. Caracteristică în acest sens este biserica Sfântul Ioan Botezătorul, construită, cu aspect de catedrală, cu mijloacele obștei suburbane Tolcikovo, mai cu seamă ale unor meșteșugari înstăriți, după modelul bisericii din Korovniki (fig. 269) și al unor construcții religioase moscovite. M. A. Ilin spune foarte just că arhitectul iaroslavlian, în comparație cu colegii lui moscoviți, a lucrat mai ales ca „decorator”. Înclinarea poporului pentru podoabă și ornament și-a găsit aici o expresie desăvârșită.

Planul se compune în esență dintr-un dreptunghi cu patru stâlpi, trei nave și trei abside. Galeria, care înconjură biserica pe trei laturi, are pavilioane de intrare dispuse simetric și mult decroșate la mijlocul fiecărei aripi și câte o capelă independentă, cu etaj, la capetele sale estice. Planul uniform condiționează compoziția volumelor. Pe fiecare din cele două anexe laterale cu câte

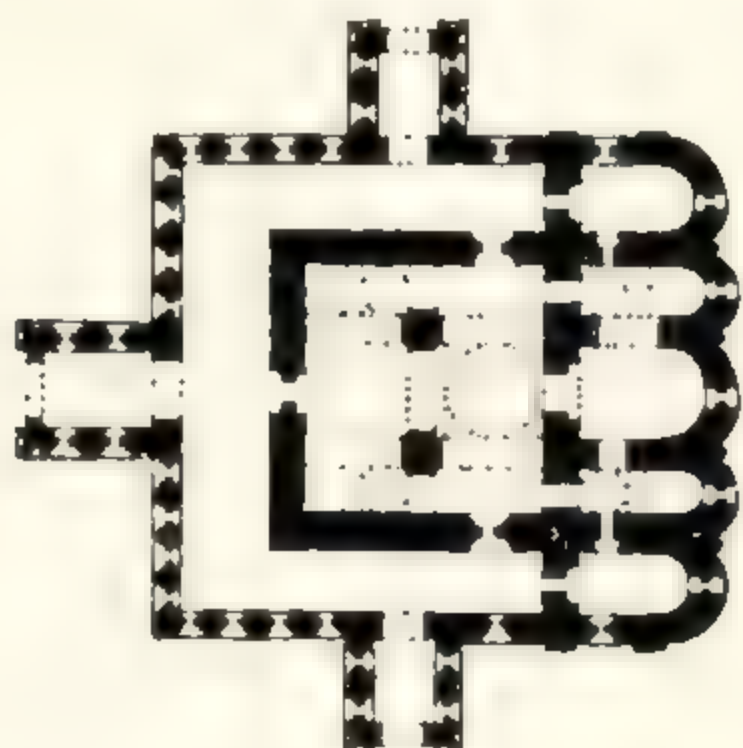
două niveluri, alipite la nord și la sud direct de clădirea principală, împărțind cu ea încheierea superioară și prezentând un front estic comun, tronează, ca pe clădirea principală, cinci turle. Cu toate că au dimensiuni considerabil mai modeste și că din punctul de vedere compozițional sînt subordonate grupei principale, tocmai această reunire de cinsprezece turle, care țîșnesc în sus piramidal, produce mișcarea de tip nou, care accentuează înfățișarea maiestuoasă și totodată feerică a bisericii (fig. 272, 273). Toate cele cinci abside (trei ale bisericii și cîte una la fiecare capelă) se înșiruiesc, relativ scunde și la aceeași înălțime, sub un acoperiș comun. Pavilioanele de intrare ale galeriei care înconjură blocul central de la o capelă pînă la cealaltă apar, datorită înaltelor lor acoperișuri în două ape, ca volume independente. Toate elementele clădirii sînt însă grupate încheiat din punctul de vedere compozițional și puse în concordanță între ele, deci justificate în existența lor prin destinația lor funcțională, și contribuie în aceeași măsură la conformarea plastică a realizării materiale și la silueta complexului.

Fațadele dispun de aproape toate formele decorației de cărămidă uzuale în secolul al XVII-lea. Între ferestrele arcuite late ale galeriei au rămas plinuri înguste, pe care au fost aplicate colonete angajate, prevăzute cu numeroase brățări și „butoiașe”. Arhivoltele prezintă un ornament fin. În *şirinki* parapetului galeriei sînt încastrate cahle multicolore smălțuite. Pavilioanele de intrare prezintă aceeași decorație, dar încă și mai bogat completată. Stîlpii și pereții intermediari s-au transformat aici într-un ornament de cărămidă poliform, alcătuită din adîncituri și proeminente, pătrate, romburi, dinți de ferăstrău, nervuri, șnururi, „capete de grinzi”, mărgele. Nu lipsesc nici *ghirki* cioplite în piatră naturală, pe arcele gemene.

535 Încă și mai elegante sînt fațadele bisericii principale. Străpunse de patru ferestre mari, dreptunghiulare, cu ancadramente duble din cahle po-



licrome și perechi de coloane angajate cu multe brățări, avînd în chip de friză arce oarbe mici în acoladă, ele fac impresia de broderie prețioasă. Cele patru timpane rotunde oarbe mari, cu cîmpurile lor clare, fac tranziția spre tamburele bogat ornamentate, înălțate zvelt și abrupt pe postamentele decorate, iar cupolele burtoase ale turlelor sînt învelite cu foi de tablă de fier cu scîlpiri albastrii, dispuse în romburi (fig. 273). Față de această abundență de elemente decorative, fațadele netede ale capelelor, pe care se detașează în mod agreabil ancadramentele ferestrelor, constituie un contrast plin de efect. Partea superioară este însă și aici solicitată de cornișe bogat profilate și de frize de arce. Deasupra absidelor apare pe întreaga fațadă, pînă la timpanele oarbe, un brîu lat de cahle și coloane angajate scurte, înșiruite în grupe de cîte trei și prevăzute cu „butoiașe” și șnururi. Fațadele netede ale absidelor, întrerupte numai de ancadramentele ferestrelor, sînt înviorate de un apareiaj rustic, aplicat în două culori. Această pictură a fost probabil executată după incendiul din 1708.



În apropierea bisericii se află clopotnița cu mai multe niveluri, construită în așa-numitul stil baroc moscovit, precum și Poarta sfîntă, cu încheierea ei superioară în trepte, care repetă forma porții ansamblului de la Korovniki.

Interiorul bisericii, care respectă schema tradițională a bisericii cu turlă pe plan în cruce, cel al capelelor și cel al galeriei scunde, boltită cu cilindri turtiți (fig. 274, 271), sînt acoperite în întregime cu o pictură în frescă, scenic luxuriantă și complicată. A fost executată în scurtul interval de un an, de la 5 iunie 1694 pînă la 6 iulie 1695, de un grup alcătuit din șaisprezece artiști, sub conducerea meșterului Dmitri Grigorievici Plehanov, originar din Pereslavl-Zaleski. Cîțiva dintre colaboratori mai participaseră cu cinsprezece ani înainte la pictarea bisericii Sfîntul Ilie (fig. 267, 268). Programul iconografic canonic tradițional a fost preluat în întregime, deși în stilul narativ-decorativ al epocii și completat din plin cu motive care vor să ilustreze salutara acțiune divină asupra unor subiecte precumpănitor profane. Legende unanim cunoscute și cele locale privitoare la sfinți, la cîntecele bisericești, la cărțile Vechiului Testament, la istoria apostolilor, la Patimile Domnului, la Apocalipsă, sînt completate, cu multă fantezie și în mod amănunțit, cu scene noi. Frescele din naos cuprind în șase registre cunoscutele subiecte din Evanghelii, dar și motive din viața sfîntului Ioan Botezătorul și (pe peretele vestic) din Cîntarea Cîntărilor. În registrul de jos sînt înșiruiți, după calendarul bisericesc, toți sfinții Bisericii ortodoxe, în ordinea zilelor lor de hram. Aici și pe stîlpi au fost reprezentate și faptele apostolilor. În altar se află un ciclu amănunțit în legătură cu semnificația liturghiei și cu taina împărtășaniei.

În timp ce frescele din interiorul bisericii, cu maniera lor voioasă și vie, sînt puse în concordanță cu solia fericită, galeria este lăsată pe seama scenelor escatologice și didactico-moralizatoare, care tratează raportul dintre ispită, păcat și judecată și care implică în lupta pămîntească a pasiunilor pînă chiar și regiunile cerești. Chiar și prin absența unui cadru se exprimă tendința spre o configurare fantastică, interpretativă și de gen. Reprezentărilor Patimilor din aripa de vest (fig. 271) li se alătură evenimente din Vechiul



Testament și proorocii privitoare la justiția cosmică (fig. 276). În aripile laterale predomină povestirile instructive din „cărțile părinților” (*Pateriki*) și din legendele despre sfinți (fig. 275). Datorită desăvârșirii ei enciclopedice, mesajului ei alegorico-didactic patosului ei dramatic, zelului ei religios, această pictură murală foarte concentrată spațial, poate fi considerată unică. În plus, s-au păstrat tîmpla barocă din 1701, iar în capela Maica Domnului din Kazan ușile împărătești, lucrate din cea mai fină sculptură în lemn, o adevărată dantelă, pe fond colorat. În galerie se află, de-a lungul pereților exteriori, bănci zidite din cărămidă, așezate pe stîlpișori în formă de baluștri (fig. 271) și pictate cu un ornament de vrejuri și flori.

**277, 278.** Iaroslavl Ярославль  
 Biserica Arătarea Treimii, 1684—1693  
 Церковь Богоявления  
 Terkov Bogoiavleniia

Acest ultim complex bisericesc uriaș de la sfîrșitul secolului al XVII-lea a fost construit cu mijloacele bănești ale neguțătorului Alexei Subceaninov. El continuă linia decorativă și monumentală a școlii iaroslavliene, dar vădește totodată și semne ale influenței artistice moscovite. În plan, complexul este asimetric. Naosului aproape pătrat i se alătură la est altarul spațios, cu încăperile aproape nediferențiate ale proscomidiei și diaconiconului. Galeria de la sud, cu o absidă pentru altarul secundar, este sensibil mai lată decît cea de la nord și este separată de cea de la vest printr-un perete, formînd astfel o capelă independentă. Galeria îngustă de la nord este legată numai de naos printr-o ușă. La colțul de nord-vest se află clopotnița. Galeria de la vest, cu eleganta ei scară exterioară, servește totodată și ca tindă. Planul asimetric își găsește expresie și în compoziția volumelor. Cubul central, încununat de cinci turle, domină, în timp ce clopot-

nița, cu plan octogonal și prevăzută cu un mic acoperiș piramidal, nu ajunge nici pe departe pînă la înălțimea lui. Absidele mult decroșate fac impresia, prin proporțiile lor, că sînt îndesate, dar galeriile sînt încă și mai scunde.

În plastica fațadelor începe să se observe tradiția maturizată a școlii de arhitectură moscovite. Subîmpărțirea verticală în trei travei se realizează prin pilaștri plați, înlocuiți la colțuri prin grupuri de cîte trei coloane angajate, cu brățări. În formă de creștături, ei încălecă pînă și cornișa, care decupează uriașa parte superioară. Aceasta se compune, după maniera moscovită, din două rînduri de timpane oarbe mari, rîndul de sus formînd la colțuri un sfert de cerc îmbinat rectangular. Tamburele înalte sînt oarbe, nu prezintă goluri și se limitează la o arcatură oarbă, alungită la capete. Merită atenție uriașele ferestre ale fațadelor, care nu lasă între ele decît plinuri înguste. În decorație se simte lipsa abundenței de ornamente din cărămidă, care farmecă la bisericile din Korovniki și Tolcikovo. Arhitectul a folosit cahle colorate smălțuite ca mijloc principal de decorație. Decorația ceramică face impresia de fantezie nepuizabilă și de policromie saturată. În cornișă predomină o friză de cahle, cu tonuri verzui, care accentuează vizual hotarul dintre fațadă și timpanele oarbe. Cahle izolate, încastate diagonal, împodobesc ca niște ghirlande pilaștrii și traveile dintre colonetele tamburelor. Încrustații ceramice multicolore, alcătuite din vrejuri, flori, panglici și motive geometrice, încheie ca o cornișă fațadele galeriei și formează capiteluri originale de pilaștri, precum și casete (fig. 277).

Naosul fără stîlpi, acoperit cu o boltă mănăstirească, surprinde, îndeosebi după parcurgerea tindei scunde și întunecoase, prin amploarea lui, prin înălțimea lui și prin abundența lui de lumină. Pictura în frescă a fost executată probabil sub conducerea lui Dmitri Plehanov și a lui Fiodor Ignatiev. Tematica se limitează aproape exclusiv la cicluri biblice tradiționale. S-a păstrat și tîmpla sculptată în forme baroce, aurită, avînd



în vîrf o cruce înscrisă cu îndemînare într-un cerc cu încolăcături. Restaurarea a fost efectuată în anii 1951—1953, sub conducerea lui S. N. Davidov.

**410. Kostroma Кострома**

Biserica Învierea Domnului „din pădure“, 1650—1652

Церковь Воскресения на Дёбре

Terkov Voskreseniia na Debre

Biserica, socotită unul dintre cele mai superbe monumente de arhitectură din regiunea Volgăi, trebuie atribuit școlii de arhitectură iaroslavliene din secolul al XVII-lea, dar în decorație prezintă considerabile influențe moscovite. Interiorul ei se apropie în plan de un pătrat, are trei nave și patru stîlpi. Este înconjurată pe trei laturi de galerii. Dintre cele cinci abside, trei aparțin altarului, iar două capelelor, care se înalță la capătul estic al galeriei de la sud și al celei de la nord.

Complexul arhitectural, așezat pe un subasament, este accesibil pe trei scări exterioare, dintre care cea de la vest, în comparație cu cea de la nord și cu cea de la sud, este mai festivă și mai elegantă. În înfățișarea exterioară a corpului central se reflectă organizarea spațială. Subîmpărțirea verticală a fațadelor în cîte trei travei prin perechi de coloane angajate corespunde poziției stîlpilor din interior. Dar cele trei timpane rotunde decorative — în locul celor patru uzuale — nu mai corespund cu sistemul de boltire, și creează, în asociere cu decorația arhitecturală a ferestrelor, ritmul pitoresc, pe care îl agreau arhitecții moscoviți. Biserica principală întrece în înălțime toate anexele și se încheie cu cinci turle. Capelele sînt încununate de cîte o turlă. Galeriele pe două niveluri se deschid în arce, iar scările exterioare susțin deasupra primului podest mici acoperișuri piramidale. O cornișă alcătuită din adîncituri pătrate și în formă de inimă înconjură întreaga clădire și separă *kokoșniki* de fațade. Ferestrele mari ale bisericii principale sînt

decorate cu ancadramente, compuse din colonete angajate (cu „pepeni”) și o cornișă, deasupra căreia apare un mic fronton rotund decorativ. Galeria este tratată întru totul decorativ: la nivelul al doilea, arce gemene cu *ghirki* atârânde rezimă pe stâlpi în formă de butoi, cu profil complicat, iar parapetele prezintă *șirinki* cu cahle. Intrarea de la vest se compune din două arce, susținute de stâlpi masivi, executați în formă de vase poligonale. Încununarea este realizată prin trei acoperișuri piramidale masive mici, pe postamente octogonale. Stâlpii au o decorație în relief, în care se pot recunoaște reprezentări de păsări și animale mitologice. Interiorul a fost pictat, la sfârșitul secolului al XVII-lea, cu fresce, care însă nu s-au păstrat decât în galerie. Actuala pictură murală și tîmpla principală datează de la mijlocul secolului al XIX-lea.

Plastica fațadelor capelei Sfinții Trei-Ierarhi, situată la nord, pare încă și mai decorativă decât cea a corpului central. Deosebit de fermecătoare este forma complicată a frontonului ancadramentelor ferestrelor de sus. Pictura potențează caracterul ornamental. În interiorul capelei s-au păstrat frescele din deceniul al IX-lea și o tîmplă barocă, executată tot în secolul al XVII-lea, cu panouri și cu uși împărătești bogat sculptate, alcătuite, după principiul unui portal cu retrageri, dintr-o alternanță ornamentală de baghete rotunde, mărgele și panglici încolăcite.

#### 411. Tutaev Тутаев

Catedrala Învierea Domnului, 1652—1678

Собор Воскресения Христова

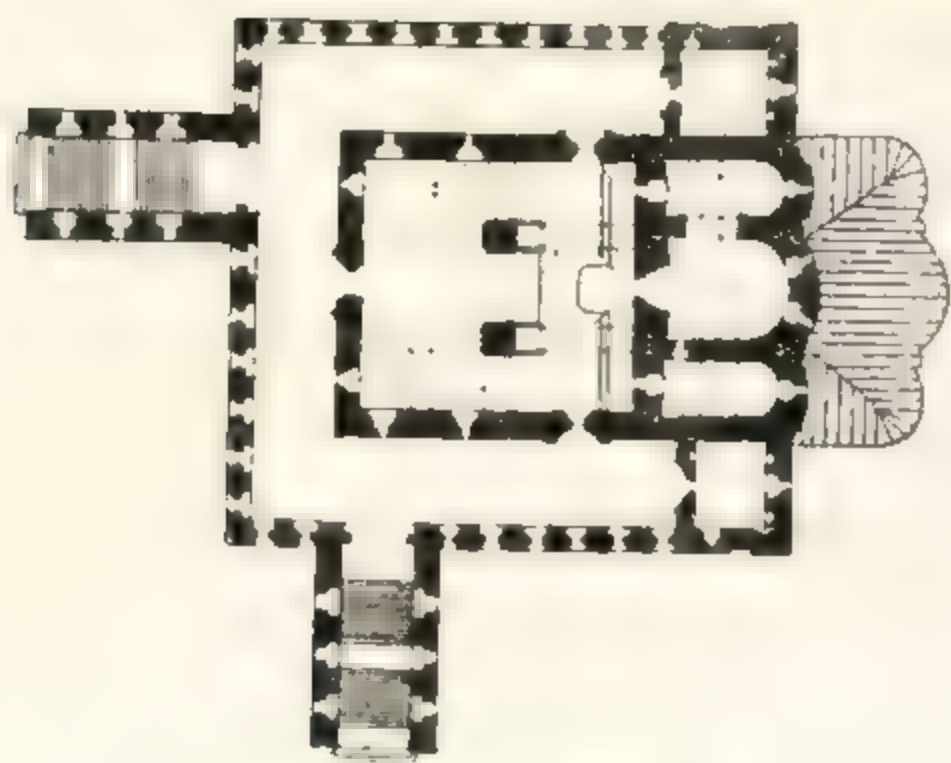
Sobor Voskreseniia Hristova

Catedrala monumentală a fostului Romanov-Borisoglebsk (azi: Tutaev), un oraș de pe Volga, situat la aproximativ 50 km în amonte de Ia-roslavl, a fost construită în locul unei biserici mai vechi cu acoperiș piramidal și cu trapeză. La biserica veche apăruseră în mai multe locuri cră-

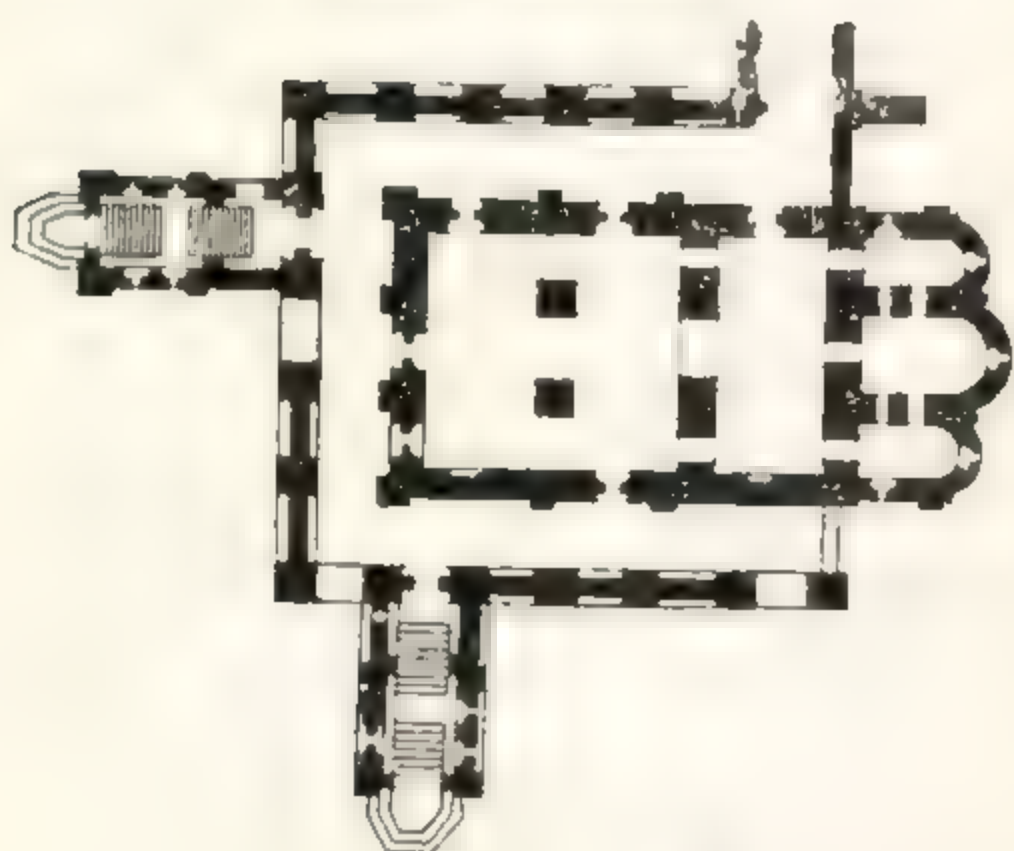


pături, din cauza greutatei acoperișului. Probabil că această clădire anterioară îi impusese clădirii noi planul alungit pe axa est-vest, care se deosebește de cel al bisericilor iaroslavliene tradiționale cu patru stâlpi. Parterului îi sînt alăturate trei abside mult decroșate, care au aproape aceeași înălțime cu cea a corpului central. Absidele bisericii principale de la etaj sînt în plan retrase, iar în exterior abia indicate, și ajung pînă la înălțimea capetelor laterale, cea din mijloc fiind încununată de o mică turlă. În afară de această particularitate, arhitectura exterioară urmează în rest stilul școlii iaroslavliene din secolul al XVII-lea. Clădirea are dimensiunile cele mai mari cu puțință și decorația cea mai bogată cu puțință. Corpul central înalt este încununat de cinci turle, este înconjurat pe trei laturi de o galerie lată, cu arcade, pe două niveluri, boltită și jos și sus, iar la nord și la sud este flancat de capele laterale (cu turle decorative). Scărilor exterioare cu cîte două rampe și *bociki* de piatră, care vădesc influența arhitecturii de lemn, li s-a dat o rezolvare net asimetrică.

În comparație cu alte clădiri iaroslavliene, factorul decorativ este intensificat într-o măsură substanțială, desigur în urma influențelor școlii moscovite. Merită a fi evidențiat mai cu seamă faptul că volumul central a fost tratat la fel de luxuriant ca și tamburele, galeriile și scăările exterioare. Pe fațadele laterale apar cîte patru travei, pe fațada vest trei. Toate elementele care servesc pentru subîmpărțire — colanele complicate de la colțuri, cele trei colonete angajate puse în fața fiecărui pilastru și divizate la rîndul lor prin șiraguri de mărgele, cornișa, ancadramentele ornamentale ale ferestrelor — sînt realizate plastic din cărămidă și sînt fin profilate. Încă și mai elegante apar la etaj galeriile, ale căror parapete sînt decorate cu o friză alcătuită din adîncituri pătrate, umplute cu cahle colorate, și ai căror stâlpi ai arcelor sînt prevăzuți cu gingașe coloane fasciculate. Catedrala a fost realizată de construc-



*Planul etajului*



*Planul parterului*

tori care s-au priceput să asocieze în mod magistral tipul iaroslavlian cu ornamentul de cărămidă moscovit și să învăluie întregul complex într-un joc baroc de lumini și umbre.

Decorația interioară, în ceea ce privește calitatea ei artistică, poate fi comparată cu cea a bisericii Sfântul prooroc Ilie din Iaroslavl. Suprafețele tuturor bolților și pereților au fost acoperite cu fresce, executate de artiști iaroslavlieni în anul 1679 și în deceniul al IX-lea al secolului al XVII-lea. În afară de subiectele uzuale se pot vedea, îndeosebi în galerii, unele scene relativ rare, care ilustrează relatări narativ-decorative din „cărțile părinților”, din legendele sfinților și



din cronici. Din aceeași școală, dar încă din anul 1654, provin un baldachin de altar, cioplit în lemn, și o raclă de moaște, cu sfântul Nicolae din Mojaisk sculptat în lemn. Ceva mai târziu au apărut cele două strane de ctitori, cu sculpturile lor pictate policrom, înfățișând lei.

**279—285 Zagorsk Загорск**

Mănăstirea Sfânta Treime și Sfântul Sergiu

Biserica Sfântul Sergiu din Radonej cu trapeza, 1686—1692

Capela Fântinii, sfârșitul secolului al XVII-le

Biserica-poartă Sfântul Ioan Botezătorul, 1693—1699

Turnul Rațelor, secolele al XVI-lea și al XVII-lea

Clopotnița, 1741—1770

Троице-Сергиева лавра

Церковь Сергия Радонежского с трапезной

Подклáдезная часовня

Надвратная церковь Иоанна Предтечи

Уточья башня

Колокольня

Troițe-Serghieva lavra

Țerkov Serghila Radonejskogo s trapeznoi

Podkladeznaia ceasovnea

Nadvratnaia țerkov Ioanna Predteci

Utocea bașnea

Kolokolnea

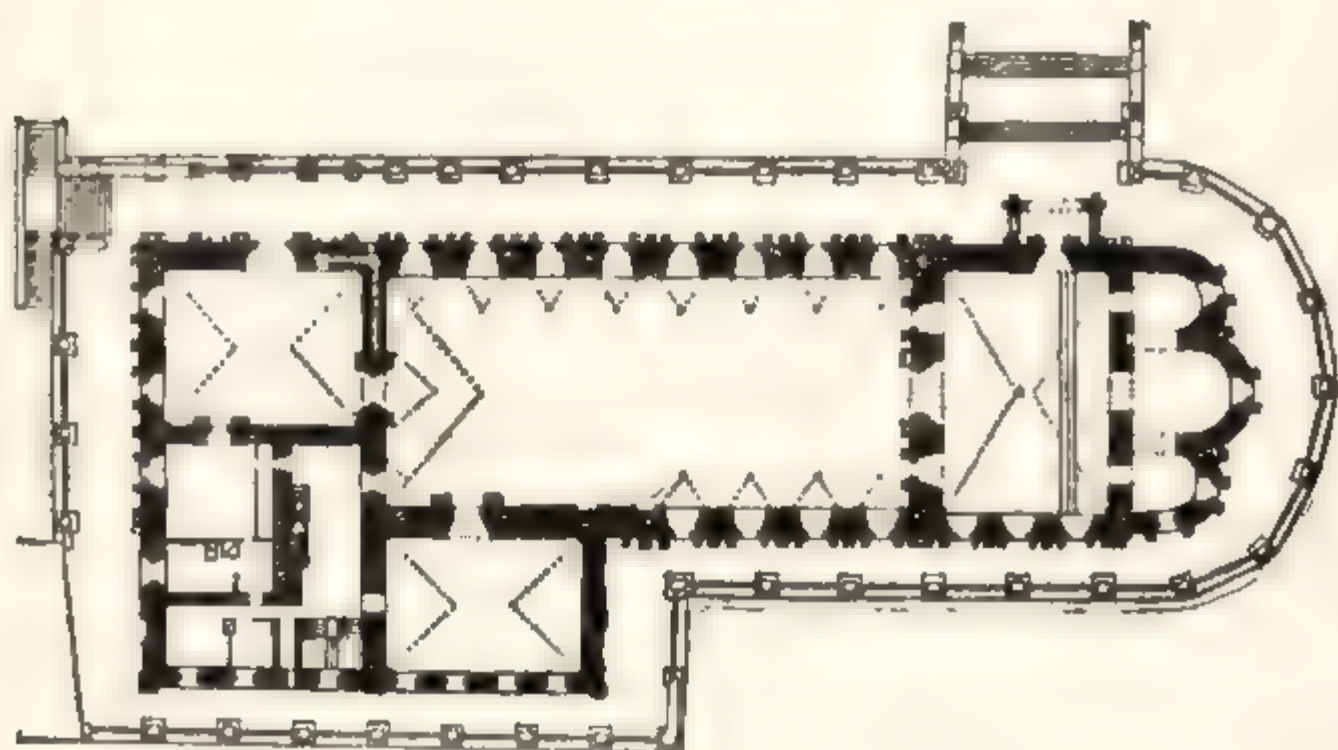
Vechiul ansamblu al mănăstirii Sfânta Treime și Sfântul Sergiu (fig. 9, 156—158, 224, 225) a fost îmbogățit, la sfârșitul secolului al XVII-lea și în cursul secolului al XVIII-lea, cu multe clădiri noi, executate în stil baroc. În anii 1686—1692, în locul trapezei din 1469, care nu mai făcea față pretențiilor de reprezentativitate, a apărut o nouă sală festivă, mai spațioasă, destinată primirii străinilor, împreună cu biserica Sfântul Sergiu. Clădirea, cu plan alungit, ridicată deasupra unui subasment înalt și înconjurată de o terasă, prezintă o decorație elegantă și neobișnuită (fig. 281). Structura arhitecturală în sine este simplă. Subasmentul este străpuns, potrivit boltirii sale, de o arcadă lată, îndesată, și este închis de-a lungul terasei, pe platforma ei, de o balustradă,

ai cărei baluștri sînt sculptați din calcar. Două scări de onoare duceau spre pavilionele de intrare situate sus, pe fațada nord, tratată ca fațadă principală. Deasupra capătului estic al clădirii se înalță biserica, încununată de o mică turlă, și care dispune de trei abside mult decroșate, care urcă pînă la aproximativ jumătate din înălțimea bisericii, etajul fiind puțin retras din frontul parturului. Fațadele sînt subîmpărțite prin coloane angajate (dispuse perechi la colțurile clădirii), cu capiteluri corintice originale. Pe fațada vest, corespunzător celor trei abside, sînt trei travei, iar pe fațadele laterale cîte cinci (din care cîte trei aparțin bisericii). Deasupra cornișei puternice se înalță un atic, decorat cu firide în formă de concă, cioplite din piatră naturală. Colonetele ancadramentelor ferestrelor, lucrate în fiecare travee tot din piatră naturală, sînt înfășurate în spirală de un vrej de viță de vie în relief și susțin un fronton ondulat și despicat, tratat în chip de cîrcel baroc. Scările descoperite, care odinioară duceau direct de la nivelul solului în biserică și în tinda sălii festive, nu s-au păstrat. Au rămas totuși, la capătul estic și la cel vestic al fațadei nord, pavilioanele de intrare, de ale căror arce gemene susținute de coloane atîrnă, ornamentate plastic, o serie de *ghirki* conforme gustului epocii. Portalurile, care se găsesc în pavilioanele de intrare, au ancadramentele tratate luxuriant, cu perechi de coloane. Fațadele sînt pictate în șah cu triunghiuri, absidele cu un motiv rustic fațetat, iar coloanele mari ale subîmpărțirii verticale cu un ornament de vrejuri de viță de vie. Acest sistem arhitectural și decorativ, care la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea a constituit o orientare stilistică proprie, poartă denumirea de „baroc moscovit”, sau numele bogatului ctitor și mecena aristocrat Narîșkin. El a introdus limbajul de forme al epocii lui Petru I, care a dus la ruptura definitivă cu tradiția.

45 Uriașa sală festivă fără stîlpi a trapezei are peste 54 m lungime, 15 m lățime și este acoperită

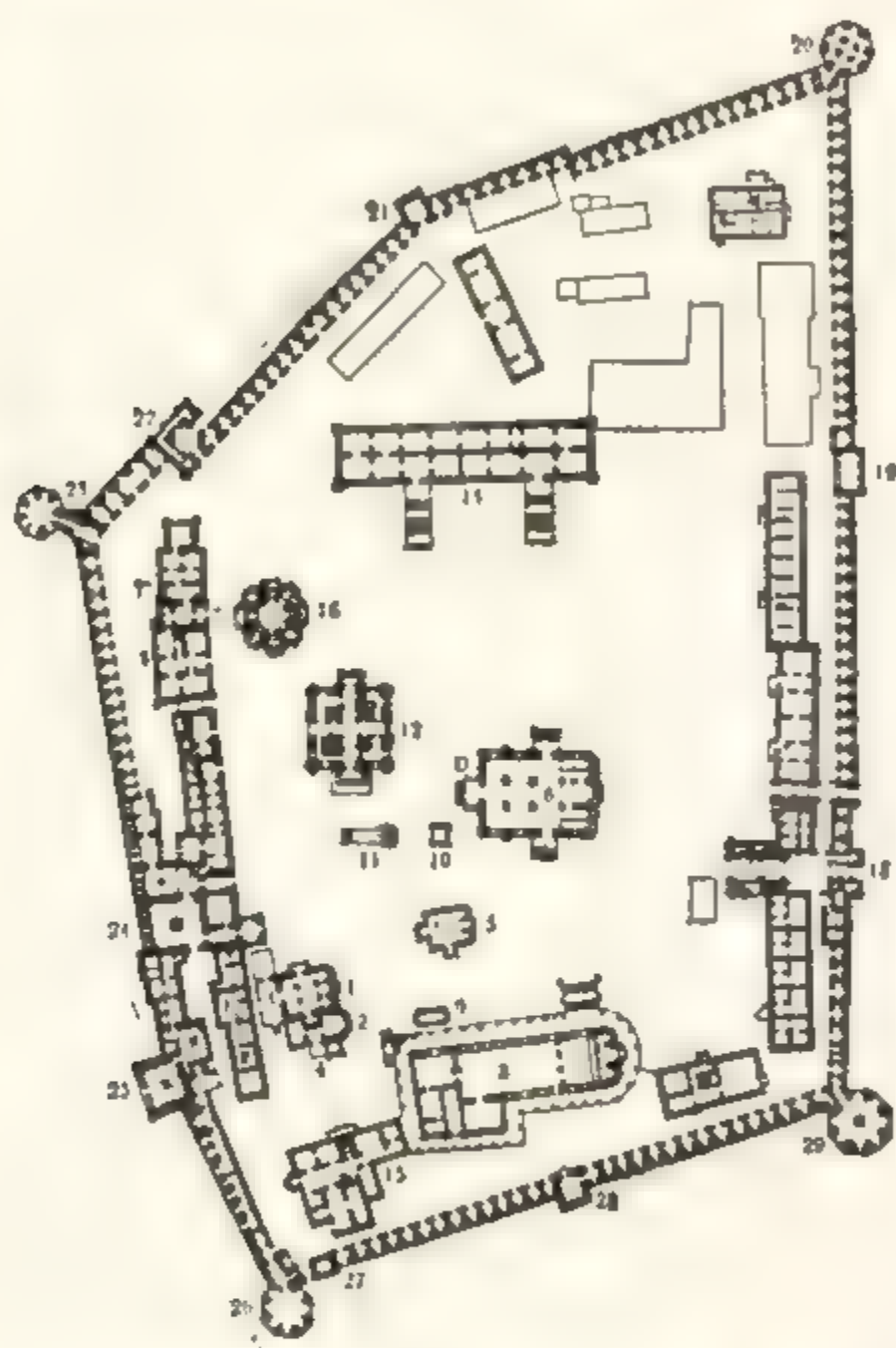


cu o boltă cilindrică turtită, cu lunete deasupra ferestrelor (fig 280). Partea vestică este construită ca boltă în leagăn cu lunete. Modelul trebuie să fi fost Sala Crucii din palatul de la Moscova al patriarhului. Biserica Sfântul Sergiu este ca un fel de prelungire pe axa est-vest, separată printr-un perete transversal cu trei portaluri și coloane (fig. 279, 280). Decorația elegantă își pune amprenta și în interior. Grilele delicate, ca și romanticele picturi murale în culori de ulei, datează de la sfârșitul secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea. Superba tîmplă barocă poate fi datată, ca și arhitectura, la sfârșitul secolului al XVII-lea. În spatele tindei de la vest sînt alipite spre sud-est încăperile de serviciu și gospodărești.



Capela Fîntîinii, de o mare distincție ca formă și ca decorație, a fost construită la sfârșitul secolului al XVII-lea, poate de aceiași arhitecți care au construit și trapeza (fig. 282). Ca execuție, aceste două clădiri sînt înrudite. Amîndouă urmează aceeași orientare stilistică: „barocul moscovit”. Alcătuirea tipică în trepte se compune — folosind și suprafața unui acoperiș al clopotelor, — dintr-un subasment cu plan pătrat și din trei octogoane cu diametre din ce în ce mai mici, ultimul fiind încununat de o turlă cu cruce frîntă. Sînt caracteristice ordonanța decorativă a coloa-

nelor, ancadramentele ferestrelor, cu frontoane de diferite forme, în funcție de travee (forma ondulată de la parter amintește de frontoanele ferestrelor trapezei), ornamentul de vrejuri și cîrcei de viță de vie, precum și pictura vioaie și policromă a fațadelor. Alături de capelă se află, deasupra unui aghiasmatar, un baldachin, construit la sfîrșitul secolului al XIX-lea în stil eclectic.

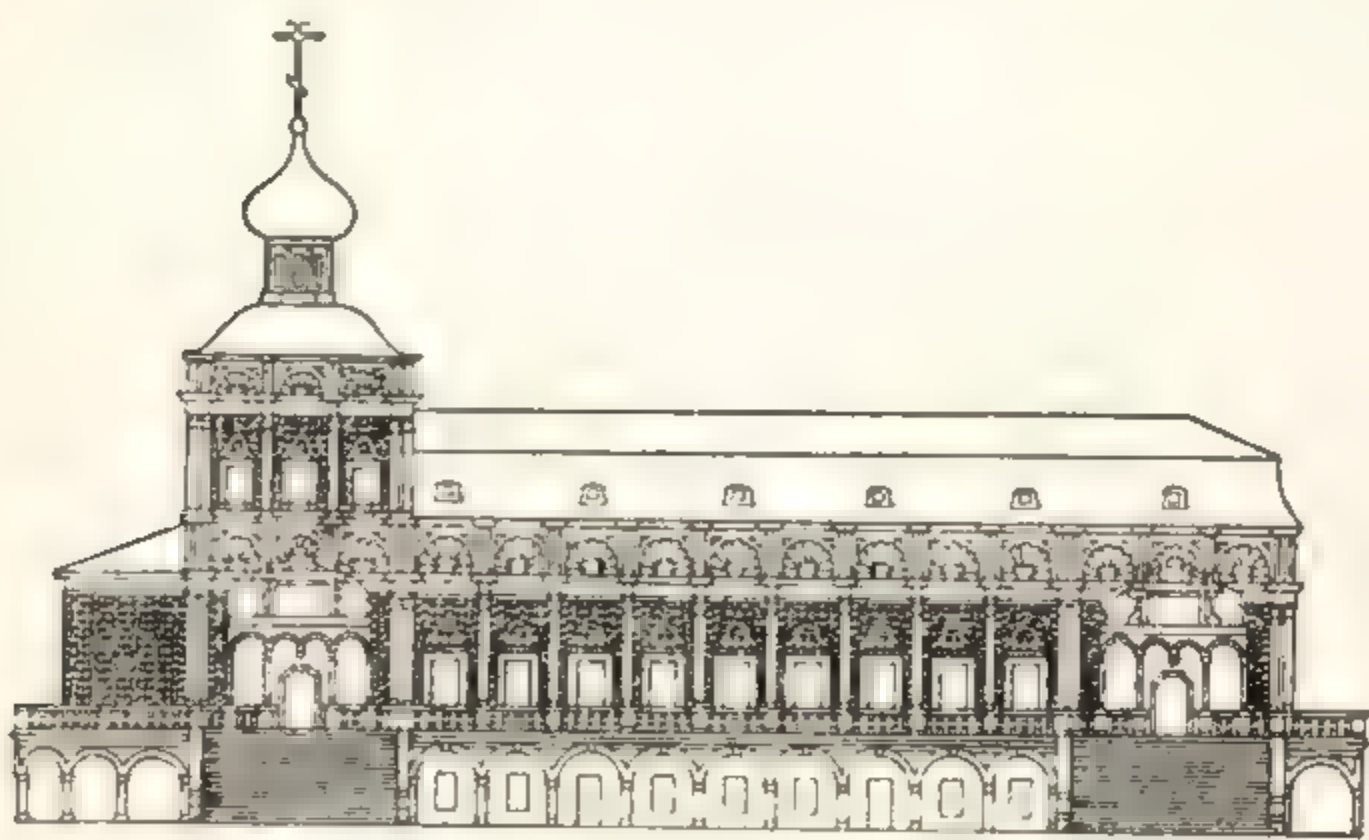


1. Catedrala Sfînta Treime; 2. Biserica alăturată a lui Nikon;
3. Tînda de la vest; 4. Palatul Serapion; 5. Biserica Sfîntul Duh;
6. Catedrala Adormirea Maicii Domnului; 7. Biserica Sfinții Zosima și Savvati cu bolnița; 8. Biserica Sfîntul Sergiu din Radonej cu trapeza;
9. Biserica Miheevskaia; 10. Capela Flîntîii; 11. Baldachin; 12. Clopotnița; 13. Biserica-poartă Sfîntul Ioan Botezătorul;
14. Pavilionul chiliaților țarilor; 15. Palatul mitropolitului; 16. Biserica Icoana Maicii Domnului din Smolensk;
17. Sacristia; 18. Turnul Roșu cu Poarta sfîntă; 19. Turnul Uscătoriei;
20. Turnul Rașelor; 21. Turnul sunător; 22. Turnul-poartă;
23. Turnul de lemn; 24. Turnul cu celule; 25. Turnul cazanului de bere cu pivnița de vinuri;
26. Turnul de apă; 27. Poarta de apă; 28. Turnul cu bulb; 29. Turnul Sfînta Vineri.



Biserica Sfântul Ioan Botezătorul, de deasupra porții principale estice a mănăstirii (fig. 285), datează din anii 1693—1699. Mijloacele au fost donate de familia de neguțatori Stroganov, care, începînd cu anii de hotar dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea, deveniseră mecenații burghezi cu cel mai puternic capital și care imprimaseră arhitecturii chiar o orientare stilistică proprie. Arhitectura bisericii-poartă ține de „barocul moscovit”, dar prezintă și particularități provenite din școala Stroganovilor. Alcătuirea în trepte se realizează prin trei volume pătrate cu diagonala din ce în ce mai mică și dintr-un tambur octogonal. Pe zidăria de cărămidă vopsită în roșu se detașează, într-o manieră plină de efect, decorația de calcar. Aceasta se compune din coloane angajate, cu capiteli corintice, din cornișa puternică și lată cu friza în formă de console, din siridele în formă de concă din zona acoperișului și din ancadramele octogonale ale ferestrelor, care apar pe orizontală și (grupate strîns) pe verticală. Pînă la incendiul din anul 1746, fațadele fuseseră acoperite cu o pictură geometrică asemănătoare cu cea a trapezei.

Fortificația, mult avariata în epoca tulburărilor în urma asediului polon (cf.: textul la fig. 224),



*Reconstituirea fațadei nord  
a bisericii Sfântul Sergiu cu trapeza*

a fost renovată în al doilea sfert al secolului al XVII-lea. La sfârșitul secolului, mănăstirea și-a pierdut importanța ca fortăreață iar turnurile ei au căpătat o nouă înfățișare, mai festivă și mai prietenoasă. Caracteristică este transformarea turnului de colț al Rațelor (de la nord-est) în obiectiv decorativ (fig. 283). Parapetul a fost transformat în arcadă ajurată, cu ghiulele așezate din loc în loc, iar pe platforma defensivă superioară a fost suprapus un corp de construcție cu retrageri în trepte, octogonal, bogat decorat, prevăzut cu o balustradă și cu o micuță clopotniță. Acest corp este caracterizat de silueta barocă obișnuită și de contrastul dintre detaliile de piatră naturală și zidăria de cărămidă.



Din secolul al XVII-lea mai trebuie menționate: casa cartusiană a țarului, construită pe două niveluri, cu plan alungit, în deceniul al IX-lea, în locul unui palat de lemn, precum și palatul mitropolitului (1640 și 1687—1692), alipit de trapeză la vest.

Clopotnița de 98 m înălțime, care se numără printre cele mai impresionante creații ale arhitecturii ruse de la hotarul dintre baroc și clasicism, leagă organic între ele, ca dominantă verticală a întregului ansamblu, clădirile vechi și cele noi (fig. 284). Proiectul, întocmit de arhitectul pietersburghez A. Schumacher, a fost avizat favorabil de către țarina Ana Ivanova și apoi trimis mănăstirii, care l-a însărcinat pe arhitectul moscovit I. Miciurin cu execuția. El a deplasat clădirea, din axa prevăzută inițial a catedralei Adormirea Maicii Domnului, mai spre nord, pentru a câștiga un spațiu liber mai mare în fața clopotniței.

549 După punerea pietrei fundamentale, lucrările au fost



începute sub conducerea lui în anii 1741—1747, dar în urmă, pentru că fusese nevoit să preia o comandă la Kiev, au fost continuate sub conducerea elevului său D. Uhtomski. Acesta a mai modificat încă o dată proiectul, prevăzând o supraînălțare și încă două caturi, și a dus lucrările la capăt pînă în anul 1770, deci după un interval destul de lung. Clopotnița se înalță în trepte deasupra unui subasment masiv, în patru volume suprapuse, străpunse de arce mari. Decorația ei este determinată de ordinul compozit, cu proporțiile lui alungite. Decorația plănuită, cu 32 de statui alegorice, a rămas însă nerealizată. În cele patru caturi au fost atîrnate în total 42 clopote.

286—290. Moscova Москва

Mănăstirea nouă Sfînta Fecioară

Biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza, 1685—1687

Biserica-poartă Schimbarea la față, 1687—1689

Palatul Lopuhin, 1687—1689

Clopotnița, pe la 1690

Fortificația, secolele al XVI-lea și al XVII-lea

Новодевичий монастырь

Успенская церковь с трапезной

Надвратная Преображенская церковь

Лопухинский корпус

Колокольня

Крепостные сооружения

Novodevici monastir

Uspenskaia țerkov s trapeznoi

Nadvratnaia Preobrajenskaia țerkov

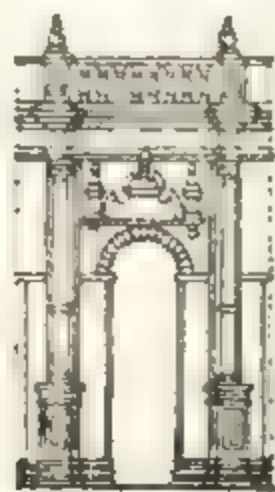
Lopuhinski korpus

Kolokolnea

Krepostnie soorujenlia

Mănăstirea, care poartă numele sfintei Fecioare Maria, întemeiată în anul 1524 și amplasată la hotarul de sud-vest al orașului Moscova, a fost grav avariata în anul 1612, împreună cu catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk (cf.: fig. 205—208), în timpul luptelor de eliberare. Reconstrucția ei s-a făcut pe etape. Epoca de înflorire, mănăstirea a cunoscut-o sub egida inteligentei și autorității țarevne Sofia, care îl pre-

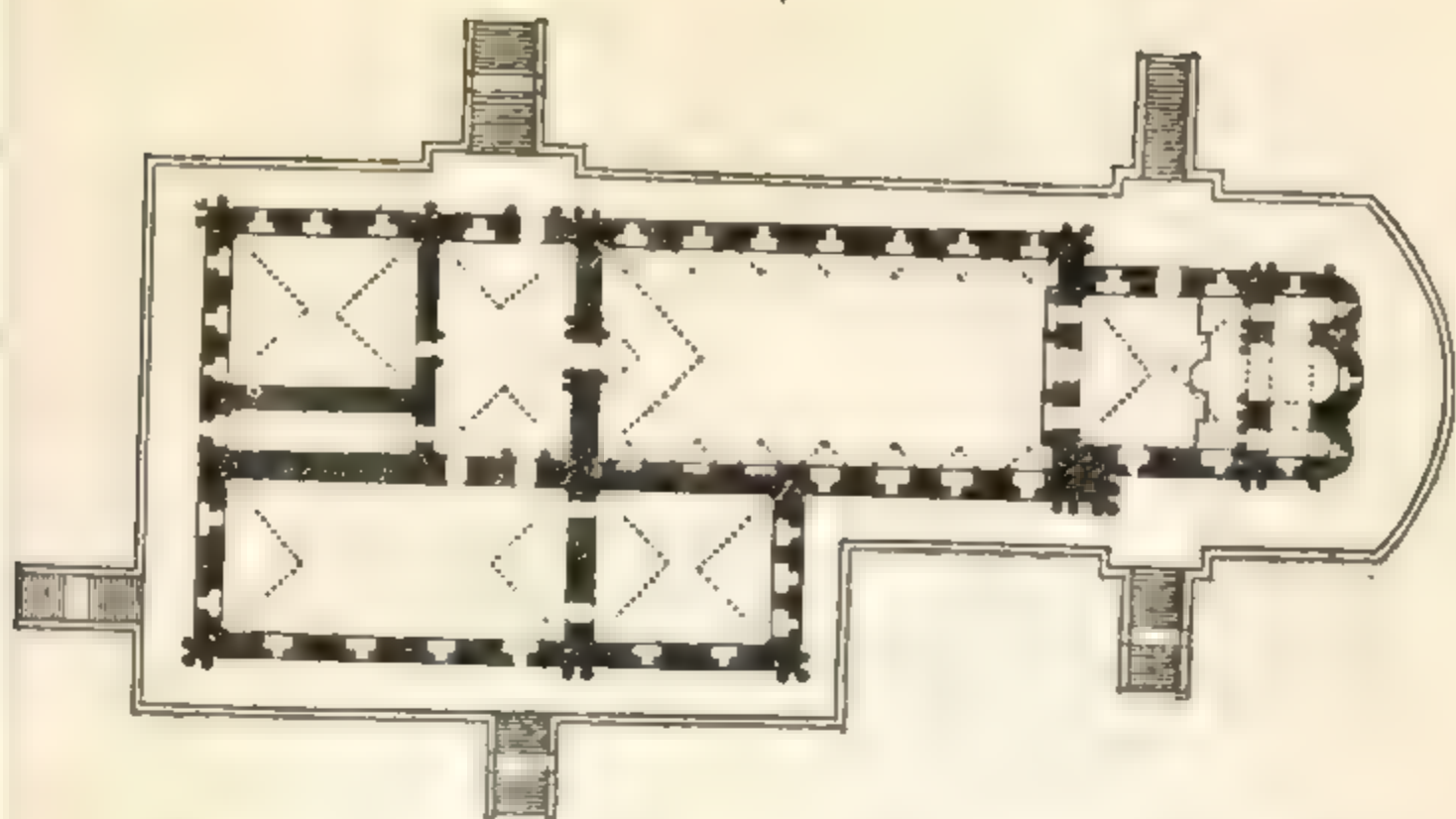
cedase în 1682 ca regentă pe fratele ei vitreg Petru I, dar care, după ce urzise o nouă conspirație cu streliții, fusese îndepărtată de acesta de la putere în anul 1689 și surghiunită în mănăstire ca maică. În planul de situație vechi al mănăstirii se intersectează o axă longitudinală est-vest cu o axă transversală nord-sud, în locul unde este amplasată catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk. Pe direcția longitudinală a fost acum amplasată la vest de catedrală trapeza cu biserica Adormirea Maicii Domnului (1685—1687), iar la est clopotnița (pe la 1690). Pe direcția transversală au apărut, prin supraînălțarea porților principale, biserica-poartă Schimbarea la față (1687—1689) la nord și biserica-poartă Acoperământul Maicii Domnului (1683—1688) la sud. Cu zidul de incintă de la nord se leagă palatul Lopuhin (1687—1689) — aici a locuit, după îndepărtarea de la putere a Sofiei, în 1727—1731, prima soție a lui Petru I, Eudoxia Lopuhina, cu care țarul se căsătorise în anul 1689 — iar cu zidul de la sud palatul Mariei (1683—1688), — aici a trăit o altă soră vitregă a lui Petru, anume Maria Alexeevna. Palatul Irinei Godunova datează din 1598. Prin restructurarea ansamblului și prin înzestrarea în același timp a celor douăsprezece turnuri ale fortificației cu cununi decorative (alcătuite din mașculiuri, arcade, frontoane ornamentale), silueta mănăstirii a dobândit încântătoarea și pitoreasca sa înfățișare de azi (fig. 288, 289). Noua ordonanță arhitecturală a fost ades imitată și a constituit chiar un model pentru proiectul mănăstirii Smolnîi din Pietersburg, întocmit de către Rastrelli.





Trapeza (1685—1687), alungită, așezată pe un subasment, amitește de clădirea analogă din mănăstirea Sfânta Treime și Sfântul Sergiu (fig. 279—281). Terasa cu cinci scări în aer liber, care inițial înconjura clădirea, nu a fost însă refăcută după incendiul din 1796. Nici biserica Adormirea Maicii Domnului, ceva mai îngustă, alipită la est, cu cele trei abside mult decroșate, nu și-a redobândit cele cinci turle. Corpul ei principal cubic, la etaj întrucîtva retras, se încheie cu un octogon scund și cu un tambur de turlă zvelt (fig. 286). Fațadele prezintă decorația obișnuită a „barocului moscovit”, dar într-o prelucrare categoric mai simplă. Astfel, coloanele angajate și pilaștrii așezați pe postamente puternice, decroșate, nu au capiteli corintice sau compozite, iar cornișele sînt lipsite de frizele și profilațiile complicate. Ancadramentele ferestrelor, de asemenea mai sobre, sfîrșesc în frontoane despicate, cu acrotere la mijloc și la capete. Rampele scărilor, acoperite, datează, în înfățișarea lor actuală, din secolul al XIX-lea. Ele duc în biserică și în tinda trapezei. Nava bisericii prezintă o boltă mănăstirească. Deasupra ei se află la etaj capela Pogorîrea Sfîntului Duh, care, după incendiu, nu mai este accesibilă decît prin podul trapezei. Bolta fără stîlpi a uriașei săli de mese de peste 390 m<sup>2</sup> este un cilindru turtit și bate pe frontul estic direct în peretele vestic al bisericii, în timp ce partea vestică se termină ca boltă în leagăn. Lunete se găsesc deasupra tuturor ferestrelor și a portalului de la vest. La vestul și la sudul tindei sînt încăperi de primire și gospodărești.

Biserica Schimbarea la față a fost înconjurată în anii 1687—1689 cu o terasă cu parapet, așezată pe platforma blocului uriaș și lat și care cuprinde arcul triplu al portalului principal dinspre oraș (fig. 288, 289). Altarul și trapeza se limitează la zona inferioară, în timp ce naosul pătrat, prevăzut cu o boltă mănăstirească, se înalță impetuos în trei zone. Prin ferestrele mari este și puternic luminat în interior. Coloanele complicate, ancadramentele ferestrelor cu frontoanele lor în ace-



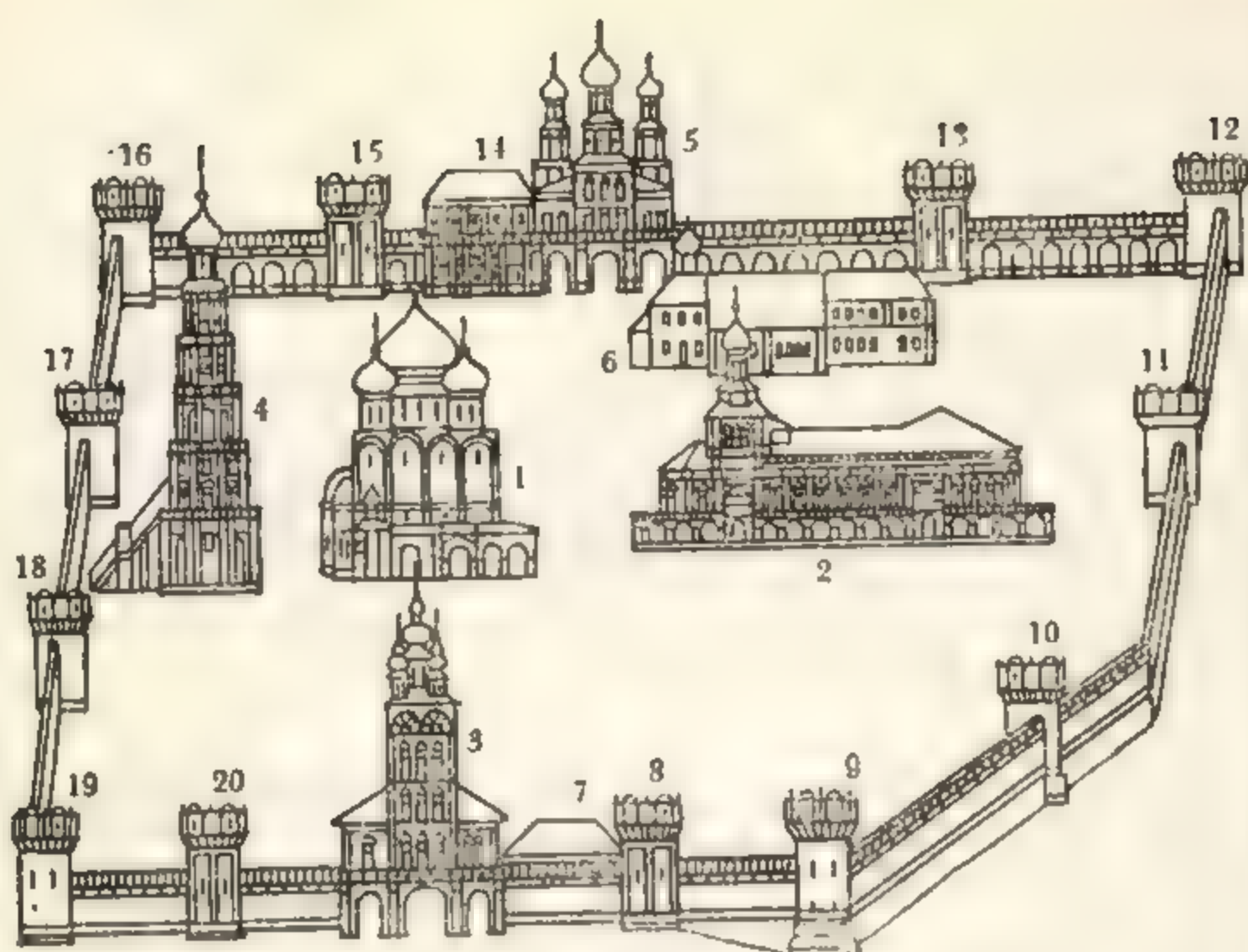
*Detaliu de fațadă de la nivelul al treilea al clopotniței.*

lași timp curbate, ondulate și despicate, canelarea și ornamentica vegetală, cornișa, firidele în formă de concă din timpanele oarbe, decorația celor cinci tambure octogonale încununate de cupole frînce — toate acestea sînt lucrări de cioplire în piatră și constituie, în ansamblu, una dintre cele mai frumoase opere de arhitectură ale „barocului moscovit”. Tîmpla înaltă și îngustă, cu cinci registre, prezintă și ea semnalmente stilistice ale sfîrșitului secolului al XVII-lea.

Palatul Lopuhin (1687—1689) se compune dintr-un singur bloc masiv, a cărui latură lungă de la nord formează, între biserica-poartă Schimbarea la față și turnul Lopuhin, un singur front (deși întrerupt de ferestre) cu zidul de incintă (fig. 288). Apartamentele cnezale se aflau la etaj, care se distinge pe fațada sud — în comparație cu parterul lipsit de decorație, unde sînt amplasate încăperile de serviciu și cele gospodărești — prin superbe le cadramente de ferestre, înșiruite apropiat unele de altele, lucrate din piatră naturală (fig. 287). Frontoanele decorative sculptate sînt aproape fără seamăn. Coloanele însă s-au pierdut, în afară de socluri și de abace. Funcția lor organizatoare este preluată de lesenele late.

Dominanta întregului ansamblu este clopotnița octogonală, de 72 m înălțime, construită pe la





1. Catedrala Icoana Maicii Domnului din Smolensk; 2. Biserica Adormirea Maicii Domnului cu trapeza; 3. Biserica-poartă Schimbarea la fașă; 4. Clopotnița; 5. Biserica-poartă Acoperământul Maicii Domnului; 6. Biserica lui Ambrozie și palatul Irtnei Godunova; 7. Palatul Lopuhin; 8. Turnul Lopuhin; 9. Turnul Naprudni; 10. Turnul Savvinski; 11. Turnul de lângă trapeză; 12. Turnul Setunski; 13. Turnul Sfântul Ioan Botezătorul; 14. Palatul Mariel; 15. Turnul Acoperământul Maicii Domnului; 16. Turnul cizmarilor; 17. Turnul croitorilor; 18. Turnul Sfântul Iosif; 19. Turnul Sfântul Nicolae; 20. Turnul țarinelor.

1690 (fig. 289). Fiecare din cele șase volume re-trase în trepte are decorația sa individuală. De jos în sus alternează arcadele și ancadramentele ferestrelor. Mulurile bogat profilate și balcoanele cu mici balustrade ale platformelor celor patru niveluri inferioare potențează, prin contrast, eleganta și avântata tendință spre înălțime, care se oglindește în zveltele coloane de colț. Privitorul este captivat îndeosebi de arcatura acustică de la nivelul al treilea, datorită logicii ordonanței sale și măiestriei artistice a ornamentației. Clopotnița a servit drept model unui mare număr de construcții de acest gen.



**291. Moscova Москва**

Biserica Acoperământul Maicii Domnului din Fili, pe la 1693

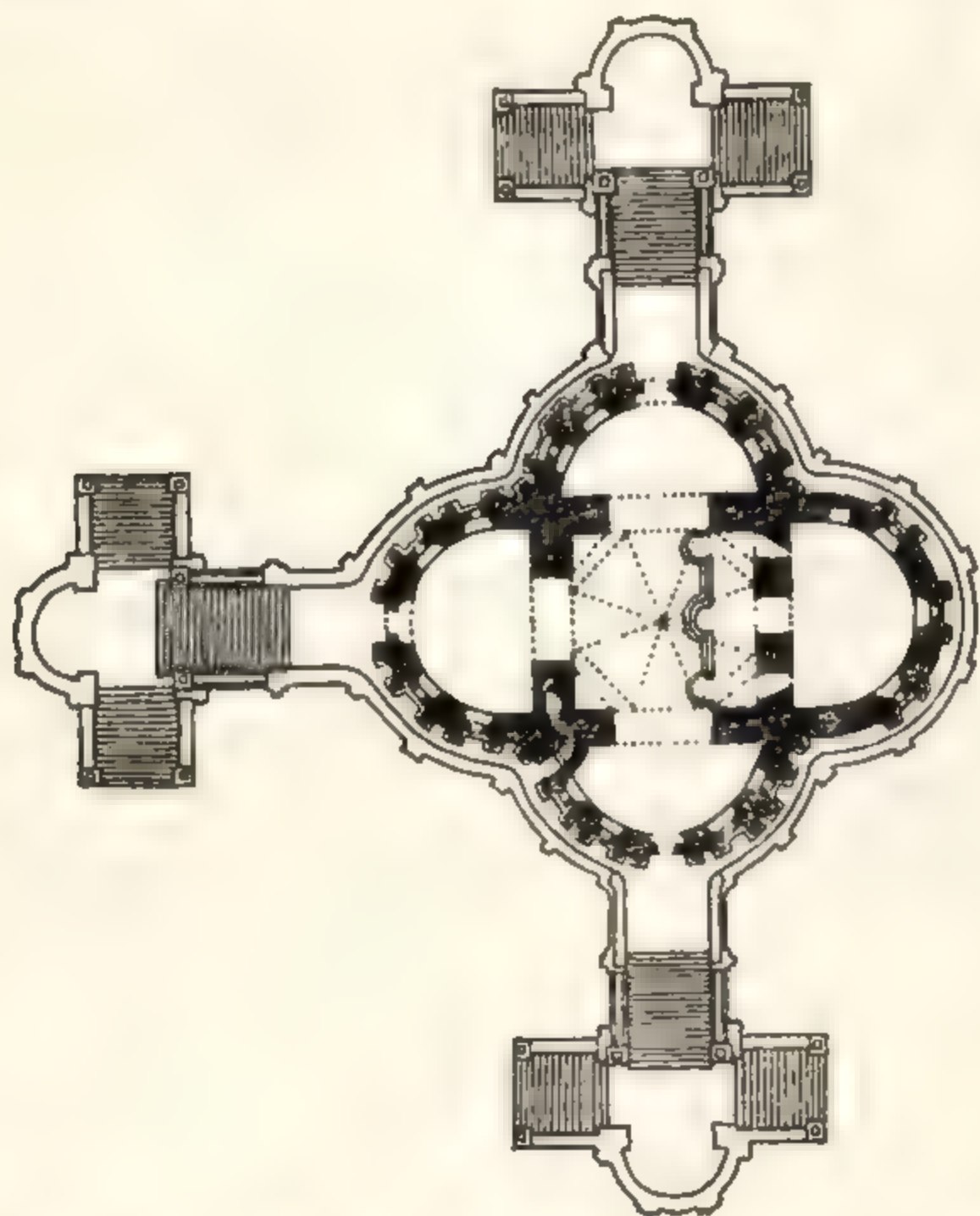
Церковь Покрова в Филях

Țerkov Pokrova v Fileah

În ultimul deceniu al secolului al XVII-lea, compoziția barocă și formele decorative baroce ajung la desăvârșirea lor supremă. Dar gruparea pitorească, asimetrică, a unor corpuri de construcție diferite din prima perioadă stilistică este înlocuită de o ordonanță simetrică rafinată, care dă naștere piramidal unei mișcări ascensionale unitare. Biserica din Fili — o fostă suburbie, azi înglobată în teritoriul metropolei — a fost denumită cîntecul de lebadă al arhitecturii ruse vechi. Ea înfrînge tradițiile medievale și totodată se bazează pe ele. Ctitorul ei a fost cneazul L. K. Narîșkin. Ca expresie subtilă a atitudinii aulico-aristocratice față de viață, pare să diferențieze masele arhitecturale și să le dematerializeze, dar totodată se simte forța vitală organică și — ocolind prin influențe ucrainene și bieloruse — lumea for-



melor populare ale arhitecturii de lemn. Acest tip și-a găsit aplicare în exemplele sale de maturitate, tocmai în numeroasele curți de la Moscova ale familiei de vază Narîșkin, înrudită îndeaproape, pe linie maternă, cu țarul Petru I. De aceea, această orientare stilistică a fost denumită și „barocul Narîșkin”. Trăsăturile lui caracteristice sînt partiul simetric și polilobat al planului, înfățișarea exterioară în trepte, centralitatea și caracterul diferențiat, finisarea decorativă determinată de ordonanțe specifice, și încheierea superioară a fațadelor prin parapete făcute din frontoane ornamentale despicate, în formă de „creste de cocoș” (cf. și: biserica Învierea Domnului din Kadași).

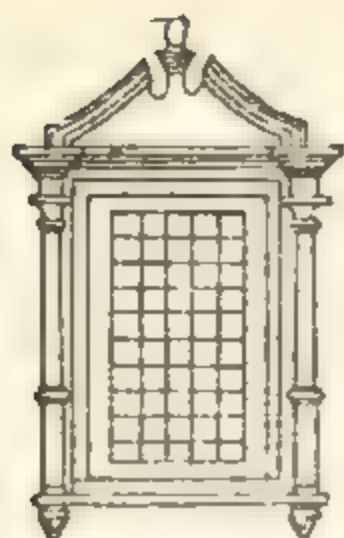


Biserica din Fili se ridică deasupra unui subsol înalt, înconjurat de jur împrejur de arcatura unei galerii înguste, acoperite de o terasă. Spre ea duc, de la nivelul solului, la nord, la vest 556

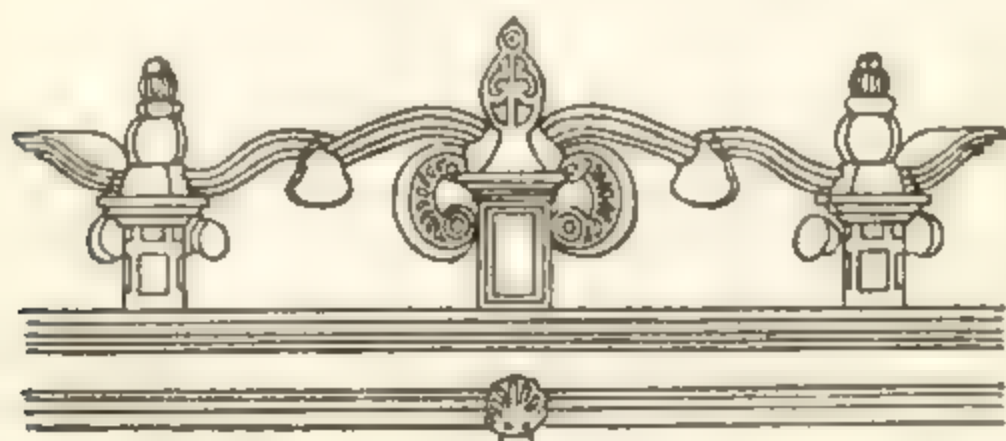
și la sud, trei scări lungi și late, care pînă la po-dest au cîte două rampe. Prin ea se ajunge la catul principal, care cuprinde încăperea religioasă propriu-zisă și care repetă planul parterului: un pătrat cu anexe absidiale semicirculare pe toate cele patru laturi, așa încît rezultă o cruce greacă, dar cu capetele rotunjite. Tambure octogonale cu cupole burtoase, înghesuite în turnul central cu retrageri în trepte, încununează altarul de la est și cele trei tinde semicirculare identice cu el. În interior, acestea sînt deschise prin arce, aproape pe toată lățimea și înălțimea lor, spre naos, așa încît rezultă o sală unitară, deși relativ mică. Peste al treilea volum, care trage în sus naosul, dar care în exterior apare scund, îndesat, se înalță trei octogoane, cu diametre din ce în ce mai mici. Cel inferior, masiv, cu ferestre mari, luminează și accentuează cubul central. Cele două superioare sînt întrerupte de arce și erau destinate pentru atîrnarea clopotelor. Cupola, care tronează pe ultimul octogon, cel mai mic, este dimensionată, în formă burduhănoasă, exact ca și cupolele celor patru anexe absidiale de sub ea și repetă, într-o manieră nouă, în comun cu ele, tradiționalul grup de cinci. Proporțiile și contururile corpurilor retrase piramidal în trepte sînt armonioase și dinamice. Spațiul central, deși nu pare să aibă suprafață mare, este totuși înalt și luminos — semnalment caracteristic pentru bisericile de curte din secolul al XVII-lea. Interiorul, prin decorația sa luxuriantă, face impresia de festiv și elegant. Merită atenție, pe peretele vestic, „loja țarului”, împodobită cu sculpturi baroce în lemn, și, corespunzător ei, la est, tîmpla sculptată în lemn, în același stil.

Toate detaliile caracteristice ale decorației fațadelor se concentrează pe construcția religioasă propriu-zisă, amplasată între treptele a doua și a patra, și converg tot mai mult, de jos în sus, spre un vîrf. Este vorba, ca de obicei, de coloane de colț, ancadrame de ferestre cu frontoane segmentate despicate și ondulate, console etc., și mai ales de „crestele de cocoș” care înlocuiesc





*kokoșniki* — toate acestea desfășurînd împreună un fascinant joc de lumini și umbre. La colțurile teșite ale treptei a treia, cu plan pătrat, sînt dispuse grupe de cîte trei coloane zvelte, care „rotunjesc” teșiturile. Octogonul înalt, cu aticul lui ornamentat și cu coloanele lui peste măsură de alungite, decide definitiv, ca a patra treaptă, în lupta dusă pe multiple plane, între verticale și orizontale, în favoarea mișcării ascensionale. Zidurile exterioare, neobișnuit de groase (2 m), țin seama nu numai constructiv de numeroasele forțe de compresiune și de alunecare, ci sînt folosite și pentru a adăposti în grosimea lor scara care duce la octogonul mijlociu, cel cu arcatura acustică. Zidăria este executată din cărămidă, iar toate detaliile sînt dăltuite din calcar. Colorația naturală a fost accentuată în secolul al XIX-lea, vopsindu-se fațadele în roșu și spoindu-se elementele decorative în alb, cu var. Lucrările de restaurare, începute în deceniul al VII-lea al secolului nostru mai continuă încă în interiorul bisericii, sub conducerea lui I. V. Ilienکو.



Biserica din Fili se apropie stilistic de biserica din satul Uborîi de lîngă Moscova, construită (1694—1697) de Iakov Buhvostov.

**292. Moscova Москва**

Biserica mitropolitului Petru din mănăstirea de sus  
Sfântul Petru, 1690

Clopotnița, 1694

Церковь Петра митрополита Высокопетровского  
монастыря

Колокольня

Terkov Petra mitropolita Visokopetrovskogo monastirea  
Kolokolnea

Mănăstirea de sus Sfântul Petru a fost înființată la sfârșitul secolului al XIV-lea. Toate clădirile ei de zid au fost însă executate abia la sfârșitul secolului al XVII-lea, cu substanțialul sprijin material al familiei Narîșkin și al țarului Petru I, care, în timpul războaielor streliților, pusă la cale de către sora sa Sofia, a stat ascuns în această mănăstire. Biserica mitropolitului Petru, clopotnița, vastul palat (Terem) pe două niveluri și locuințele au fost construite în stilul „barocului moscovit”. În plus, s-au mai păstrat și biserica Icoana Maicii Domnului din Bogoliubovo și biserica Sfântul Sergiu din Radonej.

Biserica mitropolitului Petru, o clădire inițial cu trei trepte, cu plan octolobat în zonele întâi și a doua și octogonal în zona a treia, pare să fie o anticipare a clădirilor religioase centrate, cu partiuri în trepte și bogat decorate, de la curțile din Moscova ale familiei Narîșkin. Ca la Fili (fig. 291), pătratul central al naosului dispare în dosul unei cununi de anexe absidiale: semicirculare la est și la vest și în formă de trifoi la nord și la sud. „Octogonul pe pătrat”, predominant în aceeași epocă în arhitectura de lemn, constituie laitmotivul compozițional. Din păcate, partea inferioară, prevăzută de jur împrejur cu o galerie pe arce, este astăzi rambleiată, din cauza înălțării nivelului solului. De aceea, biserica face impresia astăzi că este lipsită de armonie, dar totodată și din cauză că în locul encadramentelor de piatră naturală folosite în mod obișnuit la ferestre și portaluri, decorația este aplicată aici, în culoare galbenă și castanie, direct pe pereții de cărămidă. Pilaștrii de colț ai octogonului, cornișa cu friza de arce rotunde, ferestrele mari, dreptunghiulare, cupola plată și lată, coloritul policrom,



sînt, în armonia conlucrării lor, adaptate stilului baroc. Interiorul, cu suprafață relativ mică, dar înalt, este inundat de lumină.

Clopotnița, adeseori imitată în secolul al XVIII-lea, a fost construită pe terasa vastă a unui pavilion de poartă foarte extins, străpuns de tradiționalul pasaj carosabil cu trei arce, flancat de coloane. Deasupra corpului de construcție cubic, în care este adăpostită biserica, se înalță două octogoane cu arce deschise pentru clopote și un tambur mic, încununat de o cupolă în formă de bulb, cu crucea. Pe fațade se văd elementele caracteristice pentru stilul „barocului moscovit”: coloane de colț, parapete cu *șirinki*, ancadramente ornamentale de ferestre (cu frontoane decorative înalte lobate) și diferite muluri.

### 293. Moscova Москва

Biserica Arhanghelul Mihail din mănăstirea Mintulorului (Andronikov), 1691—1739

Церковь Михаила архангела Спасо-Андроникова монастыря

Țerkov Mihaila arhanghela Spaso-Andronikova mănăstirea

Pe latura estică a vechii trapeze a mănăstirii (fig. 159) a fost adosată — într-un timp lung — o biserică-turn, alcătuită în trepte după principiul „octogon peste pătrat”. Pe un subasment înalt se ridică, asemenea unui bloc, altarul, precum și naosul, ca un cub împărțit în două zone, care trece la trei octogoane din ce în ce mai mici și care este încununat de o mică turlă. Subîmpărțirea prin coloane și pilaștri, printr-o cornișă zimțată și crestată și legată de o friză în formă de cepuri, firidele în formă de scoici jucînd rolul timpanelor oarbe, ancadramentele de ferestre flancate de coloane și cu frontoane despicate, consolele și listelele, — toate acestea indică o simplă variantă a „barocului moscovit”, adaptat la stilul sever și monumental al clădirilor din secolele al XV-lea și al XVI-lea și mediului mănăstiresc în general. Restaurarea s-a efectuat în anii 1948—1960.

**294. Moscova Москва**

Catedrala nouă Icoana Maicii Domnului de la Don din mănăstirea Donului, 1684—1693

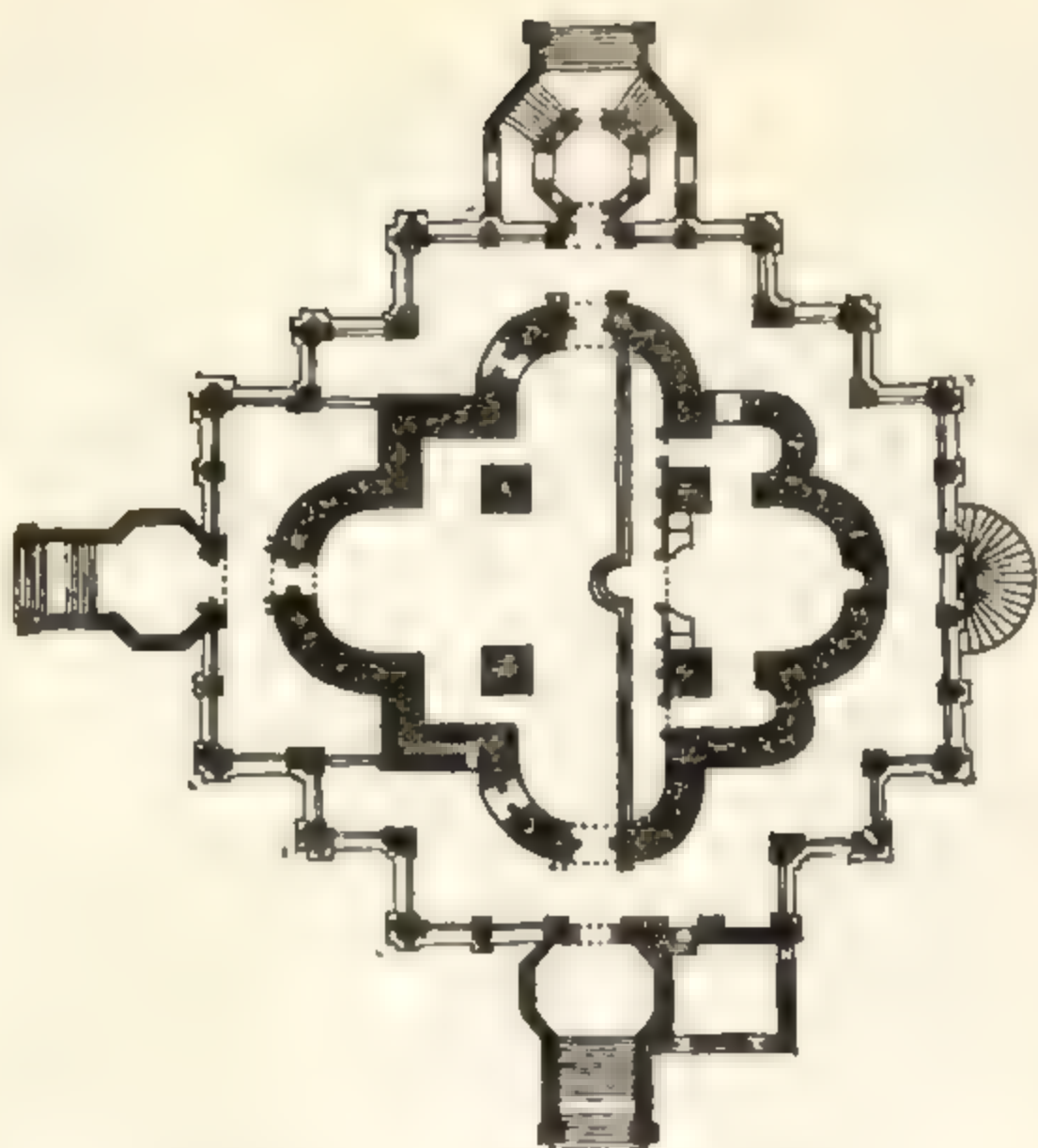
Новый собор Донской Богоматери Донского монастыря

Novli sobor Donskoj Bogomateri Donskogo monastirea

Mănăstirea Donului a fost completată cu clădiri la sfîrșitul secolului al XVII-lea, sub egida tînărului țar Petru I (cf.: textul la fig. 11, 226, 417). În centrul terenului, extins pînă la dimensiunile unui uriaș pătrat fortificat, a fost construită catedrala „nouă” sau „mare”, ale cărei proporții formidabile par să reflecte caracterul de fortificație. După cum relatează I. E. Grabar, această catedrală trecea printre moscoviți drept o minune a arhitecturii. Cu cinci turle înalte, monumentale, cu patru stîlpi cu secțiune pătrată și înzestrată cu o decorație sobră, catedrala pare să continue tradițiile severe ale secolului al XVI-lea. Dar în ea se exprimă totodată și noile principii stilistice baroce, aplicate la bisericile construite aproape în același timp, cea din Fili și cea din mănăstirea de sus Sfîntul Petru (fig. 291, 292), iar mai tîrziu cea din Dubroviți (fig. 301): centralitate, forme absidiale, partiu simetric. Arhitectul a fost probabil un ucrainean.

Turile secundare nu sînt înghesuite în cea centrală, ci mai degrabă deplasate spre periferie. Planul se compune în esență dintr-un pătrat, dar în afară de cele trei abside de la est, mai prezintă pe toate celelalte trei laturi ale sale cîte o tindă absidială mare, așa încît apare ca o cruce greacă, dar cu brațele rotunjite la capete. Volumul central, înalt și masiv, divizat în două registre, se ridică — împreună cu galeria cu contururi colțuroase și care îl înconjură complet și simetric — deasupra unui subasment, a cărui arcatură repetă arcele duble ale galeriei într-o formă simplă, și care are o absidă. În aceasta era plasată, ca de obicei, biserica de iarnă. Scări late descoperite duc pe trei laturi de la nivelul solului la galerie. Probabil că prin influența barocului ucrainean asupra partiului, s-a făcut sim-





tită și influența arhitecturii de lemn. În interiorul bine luminat prin numeroase ferestre mari și restaurat în anii 1782—1785 se mai află o tîmplă, care a fost executată (1693—1699) de meșteri ai Arsenalului țarist. În catedrală este adăpostit acum Muzeul de cercetări în arhitectură A. V. Șciusev.

#### 412. Kolomna Коломна

Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1672—1682

Успенский собор

Uspenski sobor

Prima catedrală orășenească din Kolomna a fost construită din piatră în anii 1379—1382, din ordinul marelui-cneaz Dmitri Donskoi. Ea întruchipă triumful victoriei asupra oștilor tătaro-mongole ale lui Mamai în bătălia de la Kulikovo (1380). Era o clădire cu trei nave, șase stâlpi, trei abside și trei turle, încheiată sus, încă de pe atunci, cu rînduri de timpane oarbe retrase în trepte. În plus, era așezată deasupra unui sub-

sol și era înconjurată de un portic deschis. Din fragmentele de fațadă păstrate se poate deduce că la mijlocul înălțimii catedrala avea un brâu de reliefuri ornamentale. Toate aceste particularități dovedesc că, din punctul de vedere stilistic, ținea de școala de arhitectură moscovită, a cărei dezvoltare a început în primii ani ai secolului al XIV-lea.

La sfârșitul secolului al XVII-lea, această clădire anterioară a fost parțial demolată. Pe vechile fundații s-a construit în 1672—1682 catedrala existentă astăzi, a cărei arhitectură urmează stilul școlii moscovite din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, dar în varianta conservatoare a cercurilor conducătoare. În spiritul regulilor arhitecturale decretate de către patriarhul Nikon și pe care țarul le păstrase chiar și după demiterea acestuia, catedrala adoptă în mod conștient vechile forme ale epocii de ascensiune moscovite. I s-au pus cinci turle uriașe și un acoperiș simplu, în patru ape. Compoziția urmărește întru totul un efect monumental, maiestuos, festiv, dar decorația este uimitor de modestă. Numai ferestrele au fost lărgite, dispuse în două rânduri și, deși cu economie, prevăzute cu ancadramele tipice ale secolului al XVII-lea. Portalurile cu retrageri în grosimea zidului, cu coloanele lor angajate alternate cu retragerile, au un ornament executat din cărămizi cioplite.

Alături de catedrală s-a construit la sfârșitul secolului al XVII-lea o clopotniță masivă, al cărei cat al clopotelor, octogonal, deschis în arce, este încununat de un acoperiș piramidal.

#### **413. Moscova Москва**

Biserica Icoana Maicii Domnului din Tihvin din Alexeevskoe, pe la 1680

Церковь Тихвинской Богоматери в Алексеевском  
Terkov Tihvinskoj Bogomateri v Alexeevskom

Biserica, ctitorită tot de țarul Alexei Romanov, respectă regula prescrisă de Nikon, a celor cinci turle, dar leagă ordonanța severă, conservatoare,



de elementele stilistice rafinate, decorative, și de verticalismul școlii de curte. A fost construită alături de un palat de lemn (azi dispărut), care era situat pe drumul de la Moscova spre mănăstirea Sfânta Treime și Sfântul Sergiu. Volumul central se înalță deasupra unui subasment, care este înconjurat de arcatura unui portic. Cele trei abside formează un bloc încheșat, mult decroșat. Ferestre neobișnuit de mari, cu ancadramente ornamentale de cărămidă, străpung pe două rânduri fațadele, care sînt împărțite în travei prin coloane și prin coloane fasciculate la colțuri) și care se termină sus cu o friză zimțată. Piramida alcătuită din două rânduri de timpane oarbe, cărora li se alătură un al treilea rînd la postamentele celor cinci turle, este splendidă. Interiorul cu plan pătrat, boltit fără stîlpi, este înalt și luminos, ca cel al unei biserici monumentale în formă de turn. La vest este adosată o trapeză, care pe vremuri era legată de palatul de lemn printr-o pasarelă. Trapeza se distinge printr-un coridor interior, care are aceeași lățime ca și traveile vecine de pe fațadele nord și sud. Trapeza se deschide spre naos prin trei arce late și mari, mărimdu-l mult în felul acesta. Deambulatoriul pe trei laturi se compune dintr-o emporă în formă de peristil. Clopotnița a fost construită în anul 1824.

**414. Рязань Рязань**

Catedrala Adormirea Maicii Domnului, 1693—1699

Arhitect Iakov Buhvostov

Успенский собор

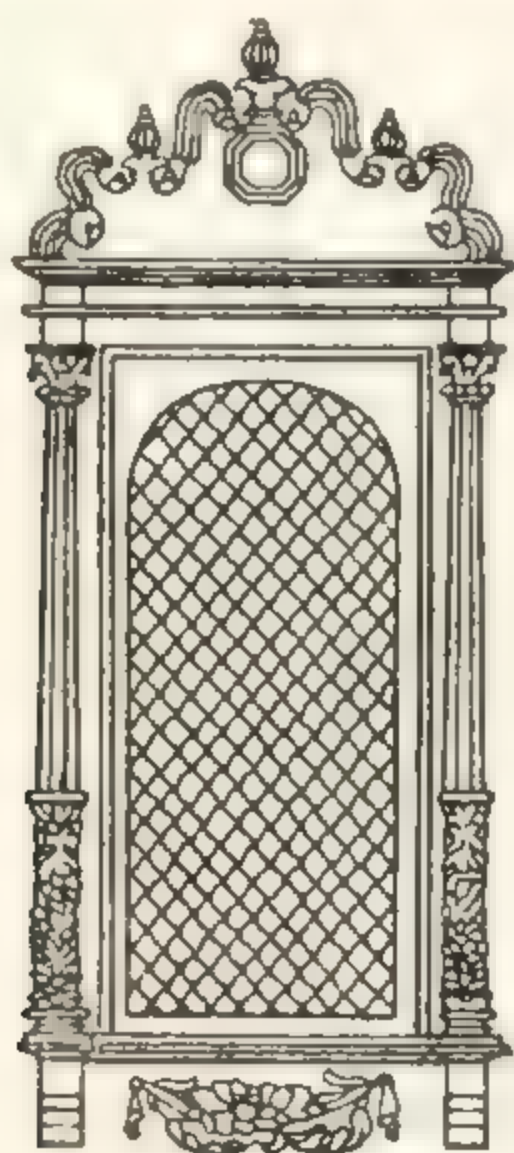
Архитектор Яков Бухвостов

Uspenski sobor

Architektor Iakov Buhvostov

Compoziția grandioasă, care se manifestă atât în plan, cât și în elevație, pornește de la tipul conservator, măreț, al catedralelor orășenești, răspîndit în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Iakov Buhvostov, arhitectul, a preluat semnalele principale: cele trei nave longitudinale, cei șase stîlpi, cele trei abside și cele cinci turle

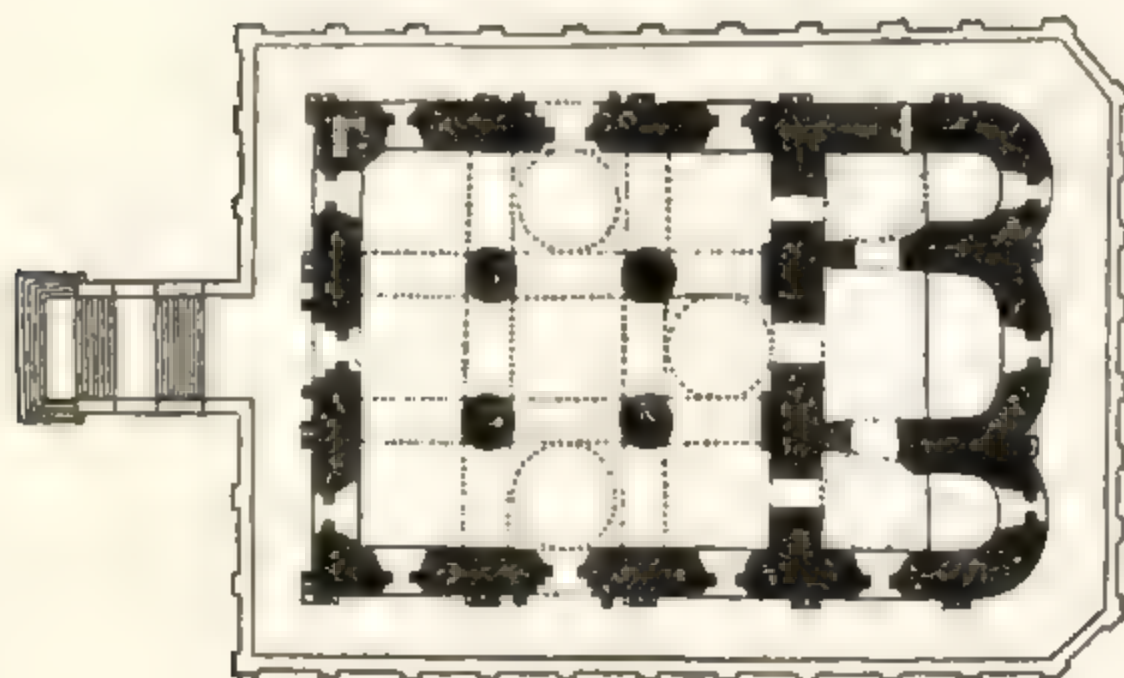
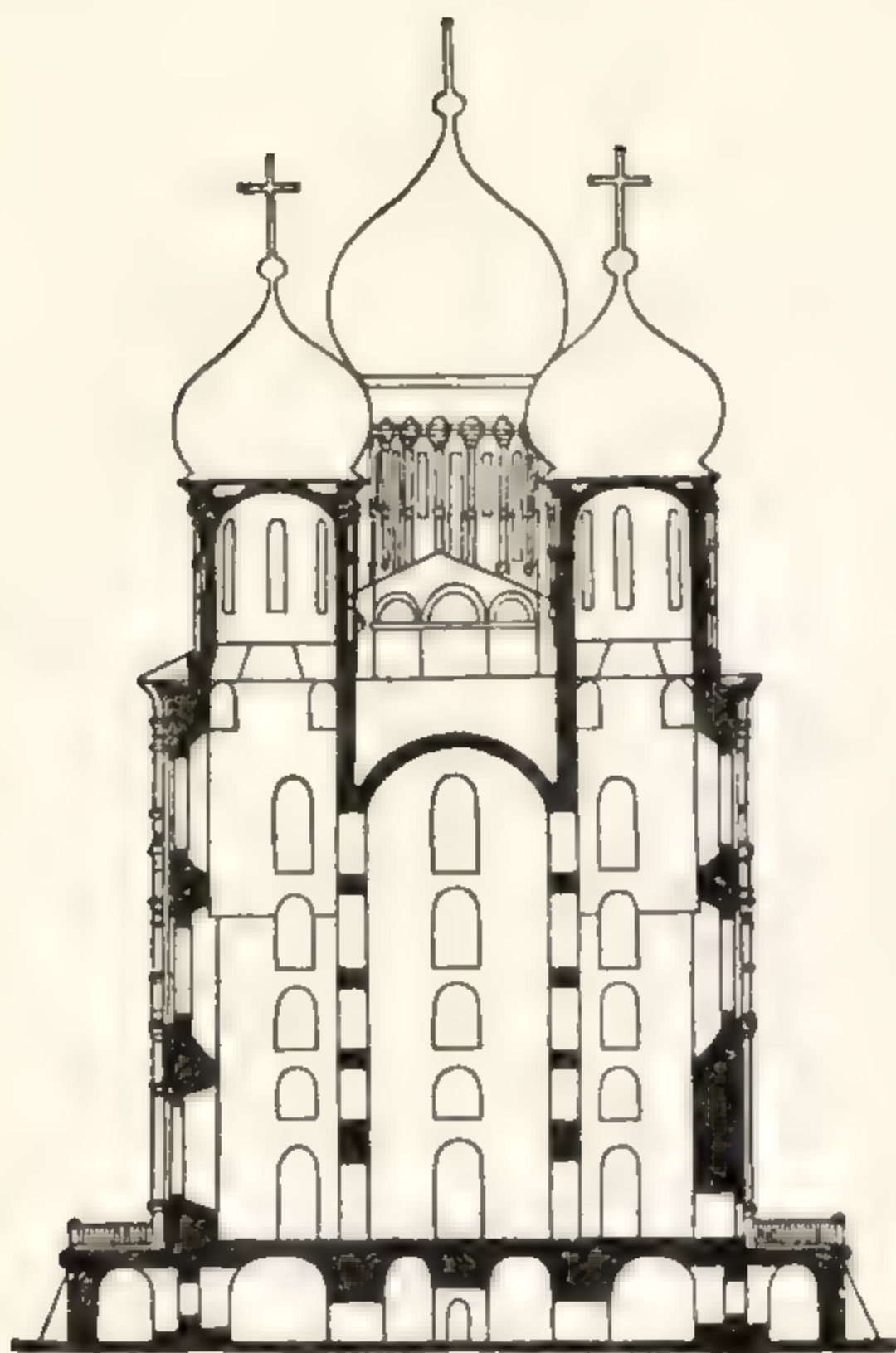
foarte apropiate între ele. Totuși, a așezat întreaga clădire deasupra unui subasment uriaș, care pare strivit de sarcină, și care este alcătuit dintr-o biserică de iarnă și o galerie înconjurătoare, inițial deschisă prin arce. Acoperișul galeriei este realizat ca terasă. Caracterul artistic propriu-zis este însă determinat de stilul epocii: alcătuirea agreabilă, proporționată, și finisarea decorativă. Subîmpărțirea verticală a fațadelor (fațada sud și fațada nord în câte patru travei mari egale, fațada vest în trei) se face prin perechi de colonete foarte subțiri, așezate pe mici socluri. Încheierea superioară nu este realizată de timpane rotunde, ci de o cornișă în formă de denticule de cărămidă, care preia și capitелurile. O subîmpărțire orizontală este indicată de cele trei rânduri de ferestre, care însă parcă accentuează și mai mult verticala. Pe orizontală există numai, între registrul al doilea și al treilea, o retragere a zidăriei, care deasupra primului registru este simulată prin brățări puse pe colonete. Tamburele turelor au formă poligonală, cu muchiile decorate cu coloane angajate subțiri cu „pepeni“.





În timp ce zidăria s-a executat din cărămidă, toate detaliile au fost confecționate din calcar — semnalment stilistic care corespunde arhitecturii „barocului moscovit”. Ca element principal al decorației servesc ancadramentele cu cîte două sau patru coloane, ale ferestrelor și portalurilor. În primul registru ele sînt acoperite în întregime cu un relief delicat, iar în registrul al doilea numai pe o treime din înălțime. Ancadramentele din al treilea registru au rămas complet nedecorate, lipsă compensată de forma spirală a celor două treimi superioare ale coloanelor. Frontoanele ornamentale au fost tratate cu aceeași consecvență: decorația scade de jos în sus, adică odată cu depărtarea de ochiul privitorului. Talentul arhitectural se manifestă îndeosebi la portalurile cu retrageri, cu coloanele lor diferențiate și cu frontoanele lor ondulate. Relieful accentuează factorul perspectivă. Toate motivele ornamentale, în ciuda varietății lor, sînt subordonate ideii arhitecturale fundamentale: monumentalitate, asociată cu o conturare clară a funcțiunilor tuturor elementelor clădirii. În interior, naosul de aproximativ 28 m înălțime, cu cei patru stâlpi rotunzi (plus doi stâlpi în spatele tîmplei) este amplu și luminos. Tîmpla, sculptată în lemn de către S. Hristoforov și colaboratorii lui și apoi aurită, se numără printre cele mai bune exemple ale „barocului moscovit”. Ea ocupă întreaga înălțime și este realizată după principiul ordonanței coloanelor, ca o compoziție arhitecturală uriașă.

La construcția catedralei se strecuraseră greșeli de execuție. De aceea, cînd s-a lucrat în secolul al XVIII-lea la acoperiș, a crăpat zidăria și, ca urmare, în anul 1728, galeria deschisă, cu terasă deasupra, s-a prăbușit. În deceniul al VI-lea al secolului nostru s-a efectuat, sub conducerea lui I. V. Mihailovski și a lui I. V. Ilienکو, o restaurare temeinică, științific exactă, a acestui monument de arhitectură reprezentativ.





415, 416. Gorki Горький

Biserica Nașterea Maicii Domnului, 1697—1718

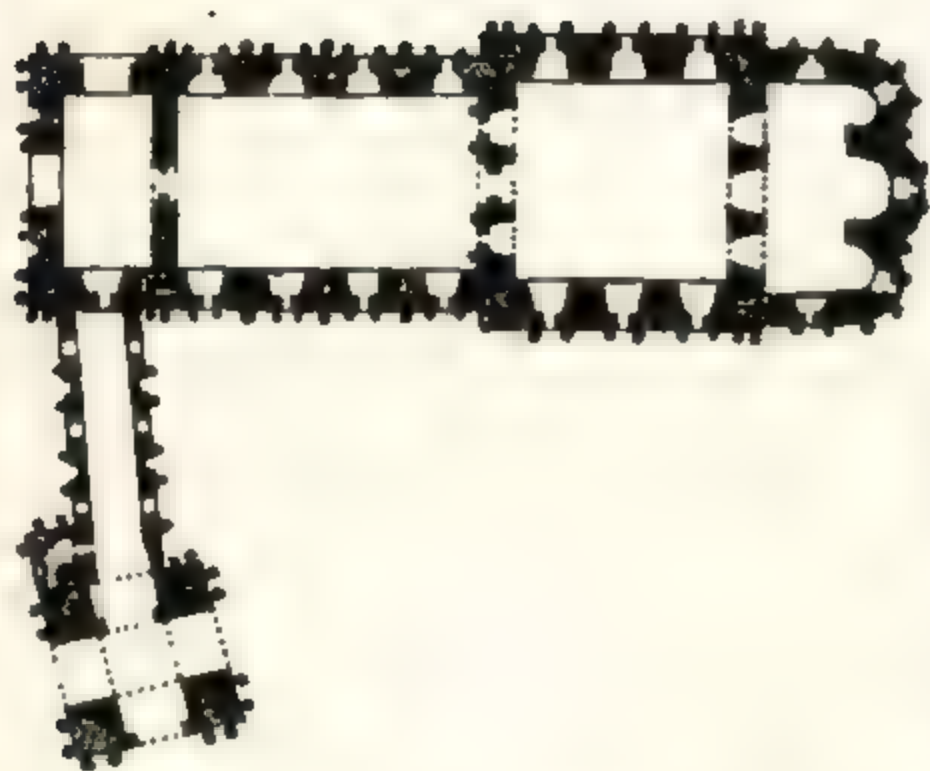
Церковь Рождества Богоматери

Terkov Rojdestva Bogomateri

Acest complex, comandat de influenții și puternicii neguțatori Stroganov, a fost construit pe o înălțime care domină Volga, lângă curtea lor comercială, organizată ca un palat. După punerea pietrei fundamentale în anul 1697, au trecut mai mult de două decenii pînă la terminare, deoarece Stroganovii au părăsit orașul Nijni Novgorod (actualul Gorki) în anul 1705, cînd lucrarea era gata abia de roșu, așa încît nu i-a mai interesat terminarea lucrărilor.

Complexul are două caturi și se compune la etaj din altar, naosul cubic, trapeza alungită și un mic vestibul, toate acestea fiind înșirate pe axa est-vest. Este o variantă a tipului bisericilor burgheze, care s-a dezvoltat după intervenția patriarhului Nikon și care s-a caracterizat printr-o ordonanță mai severă (cf.: fig. 259—264). Clopotnița, amplasată oblic și independent față de complex, la sud-vest, produce o destindere pitorească. Specific este faptul că peretele frontal al trapezei nu este mai lat, ci mai îngust decît naosul de care se alipește, și că la vest mai este separată încă o tindă. Aici, ca și în alcătuirea în trepte și în postamentul cruciform al celor patru turlă laterale, se poate observa influența arhitecturii de lemn. Nava cu cinci turlă întrece în înălțime cu un registru blocul celor trei abside mult decroșate și prea puțin diferențiate și cele două corpuri de construcție de la vest, în timp ce încă un registru apare în postamentele dreptunghiulare ale turlor laterale, situate în cele patru puncte cardinale. Ele dau în plan crucea cu brațe egale, în al cărei centru tronează un octogon scurt. Abia pe acesta reazimă tamburul octogonal al turlei principale, înconjurat de cele patru tambure, tot octogonale, ale turlor secundare. Toate sînt străpunse de ferestre pe toate fețele. Specifică este și folosirea consecventă a ordonanței coloanelor și execuția măiastră a decorației arhitecturale.

Baza partiului decorativ este repetarea continuă a acelorași elemente, închegate în sine, al căror nucleu este ancadramentul de fereastră (fig. 416). Coloanele inelate, cancelate sau spiralate, cu capitellurile lor corintice, consolele, frontoanele ornamentale, frizele, balustradele, pînă și mulurile care atîrnă ca niște denticule, alcătuiesc o decorație variată, delicată, care mai este uneori îmbrăcată într-un basorelief. Decorația învăluie clădirea într-un nesfîrșit joc de lumini și umbre, fără să dăuneze ordonanței logice. De cele mai multe ori este vorba de lucrări de cioplire în piatră, dar a fost folosită și decorația de cărămidă și cea de cahle.



Interiorul și-a putut păstra înfățișarea inițială. Originalitatea lui este creată de contrastul dintre trapeză și încăperea religioasă. Pereții trapezei, în afară de cel estic, sînt netezi și albi, ca și bolțile. Peretele estic, cu intrarea în biserică și cu ferestrele lui care dau în biserică, este decorat



cu un relief luxuriant, executat din calcar. Naosul înalt, cubic, este acoperit cu o boltă mănăstirească, în ale cărei patru pînze sînt decupate golurile de lumină ale turlelor laterale. La cheie se deschide octogonul turlei principale. În naosul inundat de lumină, care atrage privirea în sus, se remarcă în mod deosebit tîmpla barocă, sculptată în lemn, cu icoanele ei splendid colorate. Pereții interiori sînt prevăzuți cu firide, pilaștri și fresce, care, împreună cu ferestrele, amplifică spațiul, datorită contururilor lor variate. Empora este realizată ca un fel de mic balcon.

Clopotnița se află ceva mai sus decît complexul arhitectural central și este accesibilă din tindă printr-o pasarelă construită pe arce. Se compune din șapte volume, din ce în ce mai mici de jos în sus, primele două de formă cubică, iar următoarele octogonale. Decorația este realizată tot în stilul „barocului moscovit”.

**13, 295. Pskov Псков**  
Catedrala Sfînta Treime, 1682—1699  
Троицкий собор  
Troițki sobor

După cum s-a arătat mai sus (fig. 137, 146), fortificațiile orașului Pskov se numără printre cele mai vaste și mai puternice ale Rusiei vechi. Ele se compun din patru inele: partea centrală, cea mai veche — „Krom” — partea adiacentă ei — „orașul Dovmontov” — și zidurile care înconjură „orașul din mijloc” și „orașul Okolnî”. Încă de la sfîrșitul secolului al XIII-lea a apărut prima împrejmuire de zid, executată din piatră pskoviană locală de carieră, care ca material de construcție nu este bineînțeles nici rezistentă și nici durabilă. Din construcțiile vechi nu s-au păstrat decît partea „Krom”, turnurile și zidurile de lîngă Zăbrelele de jos, ca și fragmente din zidurile și din turnul Acoperămîntul Maicii Domnului ale „orașului Okolnî”. Toate au fost restaurate cu atenție sau reconstruite cu fidelitate, — ceea ce constituie una din cele mai remarcabile

performanțe ale organelor sovietice însărcinate cu conservarea monumentelor. În figura 13, privirea noastră cade pe turnul plat de lângă Zăbrelele de jos, din anul 1500 (în prim plan), — numit astfel deoarece în caz de pericol de război, râul Pskova putea fi separat de râul Velikaia printr-o grilă, — și pe turnul înalt Kutekrom (pe la 1400 / 1701), prevăzut cu un foișor de observație. Alcătuirea conică masivă, echiparea cu ferestre de tragere simple și înguste, precum și forma acoperișului piramidal corespund stilului din anii de hotar dintre secolele al XV-lea și al XVI-lea.

Pe teritoriul „Krom“, clădirea cea mai mare este catedrala Sfânta Treime. Din clădirea premergătoare din secolul al XII-lea, care a fost transformată în secolele al XIV-lea și al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea, n-a mai rămas aproape nimic. Catedrala cu cinci turle, existentă astăzi, construită în anii 1682—1699 (fig. 205), se ridică deasupra unui subasment înalt, este înconjurată pe trei laturi de o galerie cu capele la capetele estice și prezintă trei abside late. Ea repetă tipul care se cristalizează în secolul al XVII-lea în regiunile centrale ale Rusiei. Nucleul arhitectural, în raport cu celelalte părți ale clădirii, pare foarte înalt. Fațadele lui sînt subîmpărțite, potrivit tradiției, prin lesene, și sînt separate prin cornișă de un fir de arce gemene oarbe. Cu toate că întreaga plastică arhitecturală ține de școala moscovită, decorația este — cu totul în spiritul tradiției pskoviene — neobișnuit de rezervată și de severă. Ancadramentele ferestrelor, lesenele de pe tambure, stucaturile sobre, provin dintr-o renovare efectuată în anii 1894—1895. Constructorii și-au plătit însă motivelor decorative de la sfîrșitul secolului al XVII-lea tributul, întrucît la galerie au folosit la cîteva ferestre ancadramente de piatră naturală sculptate corespunzătoare barocului și o friză cu *șirinki* și cahle colorate. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea s-a tasat întreaga clădire, iar zidăria a crăpat în mai multe locuri, așa încît a fost nevoie ca ar-



cele galeriei să fie închise și să se zidească în fața lor, din cărămidă, contraforți. Scara caracteristică și pavilionul ei de intrare au fost de asemenea supuse unei transformări.

Interiorul surprinde prin înălțimea lui și prin abundența lui de lumină, ca și prin zveltețea celor șase stâlpi care susțin bolțile și turlile. Pereții sînt spoși în alb, ceea ce face ca tîmpla uriașă, sculptată în lemn și aurită, cu icoanele ei moderne, de format mare, să se detașeze într-un mod deosebit de impresionant. Tîmpla poate fi datată la sfîrșitul secolului al XVII-lea și se numără printre cele mai bune opere ale așa-numitului stil baroc moscovit.

Clopotnița, construită concomitent cu catedrala, se distinge prin proporțiile sale enorme, determinate probabil de caracterul de fortăreață al zidului. Catul de sus, cu acoperișul lui clasicist, a fost adăugat în secolul al XIX-lea.

**296. Peciorî Печоры**

Sacristia mănăstirii Peșterilor din Pskov, sfîrșitul secolului al XVII-lea

Ризница Псково-Печерской лавры

Riznița Pskovo-Pecerskoî lavrî

Din mănăstirea Peșterilor, veche de 500 de ani, situată în apropiere de frontiera letonă, s-au păstrat masivele lucrări de fortificație din secolul al XVI-lea, biserica-poartă Sfîntul Nicolae, construită în 1565, și un mare număr de biserici mănăstirești și de clădiri de locuit și gospodărești din secolele XVII—XIX (fig. 148—154), dintre care sacristia mănăstirii cu biblioteca reprezintă o interpretare interesantă, pentru secolul al XVII-lea, a stilului pskovian sub influența arhitecturii baroce moscovite. Fațadele, lipsite de planeitate, ca și cum ar fi fost modelate cu mîna, și vopsite în roșu, sînt subîmpărțite în două caturi, prin baghete cu secțiune semicirculară, spoite în alb. Restul decorației se detașează tot în alb. Ferestrele aproape pătrate sînt decorate cu ancadra-

mente care par liniare și în care unele ecouri ale motivelor pskoviene se asociază cu coloanele și frontoanele folosite la Moscova. Acoperișul cu originalele lui lucarne și cu turla completează această clădire naivă, dar plină de farmec.

**297—299. Suzdal Суздаль**

Mănăstirea Așezarea veșmîntului Maicii Domnului  
Catedrala Așezarea veșmîntului Maicii Domnului, se-  
colul al XVI-lea / 1688

Poarta sfîntă, 1688

Ризположенский монастырь

Собор Ризположения Богоматери

Святые ворота

Rizpologjenski monastir

Sobor Rizpologjenila Bogomateri

Sveatie vorota

Ansamblul mănăstirii înființate, potrivit tradiției, în anul 1207, se întinde, la o răspîntie, peste zona cea mai sus situată a orașului vechi și este bine armonizată cu condițiile solului natural și cu clădirile din jur. Primele construcții de zid datează din secolul al XVI-lea, dar acestea au fost ulterior demolate, transformate sau modificate prin completări substanțiale. Mănăstirea și-a dobîndit la sfîrșitul secolului al XVII-lea alura de azi, determinată de vechile tradiții suzdaliene și de stilul decorativ al epocii. În acest context apar numele a trei arhitecți, care au lucrat aproape totdeauna împreună: Ivan Mamin, Andrei Șmakov și Ivan Greaznov. Vechea catedrală Așezarea veșmîntului Maicii Domnului, ei au înconjurat-o pe laturile de vest și sud cu o galerie bogat decorată, și au construit Poarta sfîntă.

Catedrala mănăstirii, relativ mică, este una din acele construcții religioase timpurii ale arhitecturii ruse vechi, executată fără stîlpi și acoperită cu o boltă mănăstirească străpunsă de lunete. Are trei abside, este terminată sus cu tradiționalele timpane rotunde și este încununată de trei turla. Fațadele, altminteri netede și străpunse numai de ferestre, sînt înconjugate de o friză de



firide mari, pentagonale, care revine și pe tamburele turelor. În anul 1586, cu prilejul canonicizării Eufrosinei din Suzdal, a fost adăugată capela de la nord. Cu aproximativ o sută de ani mai târziu, în 1688, cei trei arhitecți au construit cele două galerii, care, prin decorația lor, constituie unul dintre cele mai bune exemple de artă provincială. Îndeosebi fațada principală a tindei de la vest (fig. 298) este bogat decorată cu *şirinki*, ancadramente de ferestre, pilaștri, frize zimțate și arce în acoladă, și este îmbrăcată cu cahle multicolore smălțuite. Cahlele prezintă motive folclorice stilizate: floarea-soarelui, alte flori, frunze (fig. 297). O piesă superbă este portalul, cu cele cinci perechi de coloane și arhivolte ale sale, împodobite cu „butoiașe”, trunchiuri de piramidă, baluștri și brățări.

Arhitecții suzdalieni Ivan Mamin, Andrei Șmakov și Ivan Greaznov au construit în anul 1688 și Poarta sfântă, spre care duce direct o stradă veche (fig. 299). Are două arce de poartă, diferite ca formă și dispuse asimetric, deasupra cărora se înalță două octogoane scunde, iar acestea susțin acoperișuri piramidale octogonale cu mici ture. Fațadele clădirii dreptunghiulare, cu latura mare pe direcția est-vest, sînt decorate cu *şiriniki* înșiruite vertical și formînd orizontal o friză, în care sclipesc cahle policrome smălțuite. Același motiv a fost folosit și la octogoane, și anume în alternanță cu niște ferestre mici, plasate în firide dreptunghiulare. Ferestrele acoperișului piramidal de deasupra intrării principale, în dreapta, au ancadramente ornamentale, care le subliniază importanța. Cornișa se compune dintr-un listel decroșat și o friză de console. În interiorul zidului, o scară duce la micile încăperi din octogoanele legate între ele. Acoperișurile piramidale sînt decorate cu două rînduri de ferestre acustice oarbe, asemenea celor deschise, care își au locul la clopotnițe. În compoziție și decorație, Poarta sfântă este caracteristică pentru lucrările de acest gen din secolul al XVII-lea, dar vădește totuși și o uimitoare și incomparabilă perfecțiune artistică,

prin folosirea unor forme din arta populară și prin proporțiile ei simple și plăcute.

**300. Kiev Киев**

Biserica Toți sfinții de deasupra Porții gospodărești a mănăstirii Peșterilor, 1696—1698

Церковь Всех святых на Экономических воротах Киево-Печерской лавры

Țerkov Vseh sveatîh na Ekonomiceskîh vorotah Klevo-Pecerskoî lavri

Biserica Toți sfinții este unul dintre cele mai pregnante exemple ale barocului ucrainean. Planul ei cruciform, cu capetele poligonale ale brațelor crucii, repetă tipul bisericilor de lemn ucrainene, încununate de cinci turle. Această structură este exprimată în înfățișarea exterioară prin volumul central mult înălțat, în jurul căruia se grupează cu o treaptă mai jos volumele brațelor crucii, orientate spre cele patru puncte cardinale. Fiecare dintre ele este divizat în două caturi. Primul cat, care pare turtit, este străpuns de pasajul carosabil. Al doilea cat, scos în consolă, și care preia încăperea religioasă propriu-zisă, este executat, în fiecare componentă a clădirii, ca octogon, cu un acoperiș figurat, încununit de un tambur octogonal lat, cu tichie frîncă și lanternou. Și în boltire și în acoperișuri se poate observa influența arhitecturii de lemn. Legătura cu tamburele a fost realizată constructiv cu ajutorul unor bolți mănăstirești secționate. Trecerea de la apele înclinate ale acoperișurilor octogonale la pereții tamburelor se numește *salom*. Silueta coronamentului este determinată de numărul și combinațiile acestor *salomî*. La clădirile de zid nu există de obicei mai mult de trei *salomî*; la biserica Toți sfinții sînt două. Fațadele prezintă decorația bogată a barocului ucrainean de la sfîrșitul secolului al XVII-lea. Motivul principal îl constituie pilaștrii lași de colț cu subîmpărțire orizontală variată: fîșii înguste, muluri, toruri și creștături.



Capitelurilor li s-a dat forma caracteristică prin frîngeri și prin volute răsturnate. În pereții despărțitori înguști sînt decupate ferestre încadrate de coloane angajate și frontonașe triunghiulare, avîntate.

**301. Dubroviți Дубровицы**

Biserica Maica Domnului a Încarnării, 1690—1704

Церковь Богоматери Знамения

Терков Богоматери Знамения

Biserica, închinată sărbătoririi apariției Maicii Domnului în biserica din cartierul constantinopolitan Vlahernes (ulterior, în iconografia rusă: „Maica Domnului a Semnului“), este amplasată pe un mal înalt, la confluența râurilor Pahra și Desna. A fost construită la comanda cneazului B. Goloșin, educatorul viitorului Petru I, pe moșia sa, situată la Podolsk, la sud-vest de Moscova. Numai un dregător atît de puternic își putea permite o ruptură pe față cu tradițiile ruse vechi, — ruptură care parcă anticipa reformele viitoare ale elevului său. Se zice că Petru a și luat nemijlocit parte la construcție și că a fost de față la tîrnosire. I. E. Grabar îl consideră pe Ivan Sarudnîi (constructorul turnului Menșikov din Moscova) drept inspirator spiritual al acestei opere, stabilește paralele cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Fili (fig. 291) și cu catedrala nouă din mănăstirea Donului (fig. 294) și constată puternice influențe ale barocului ucrainean. Alți cercetători bănuiesc că arhitectul a fost originar din Italia. Cert este în orice caz că biserica, rămasă unică în felul ei, este o dovadă a pătrunderii formelor artei vest-europene.

Planul amintește de biserica Sfîntul Ivo, construită de Borromini la Roma în anul 1660. Centrul este o încăpere pătrată, care are pe cele patru laturi ale sale alte patru compartimente, fiecare din ele avînd un contur curb neregulat, asemănător cu cele trei petale ale unei flori. Apare astfel o cruce greacă, dar cu brațele lobate, care

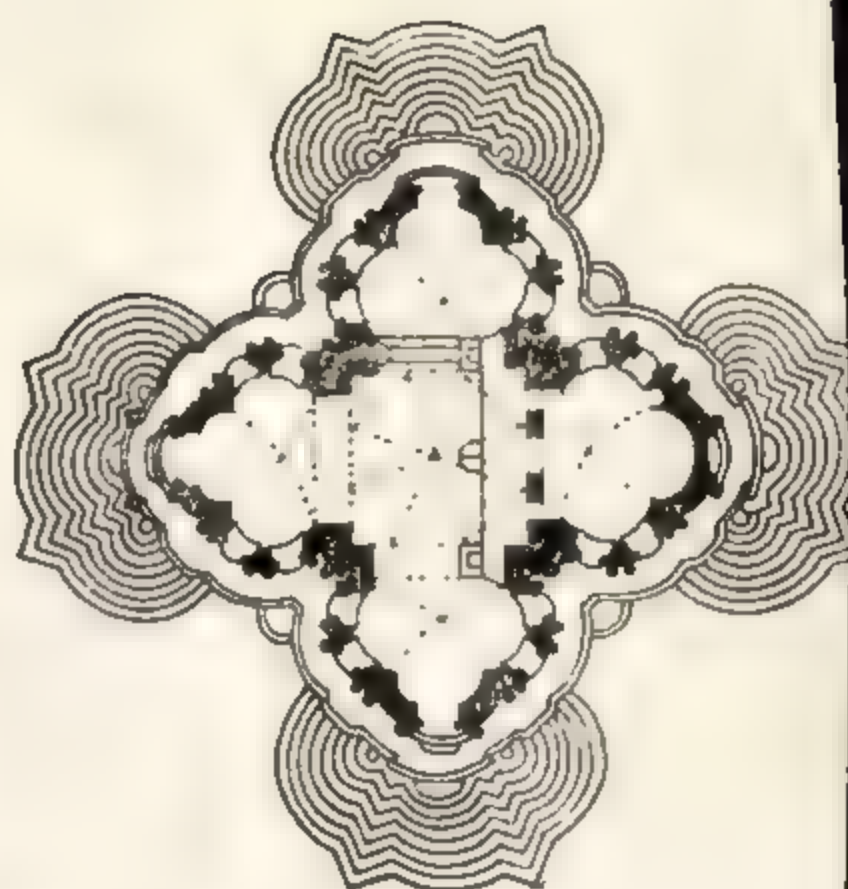
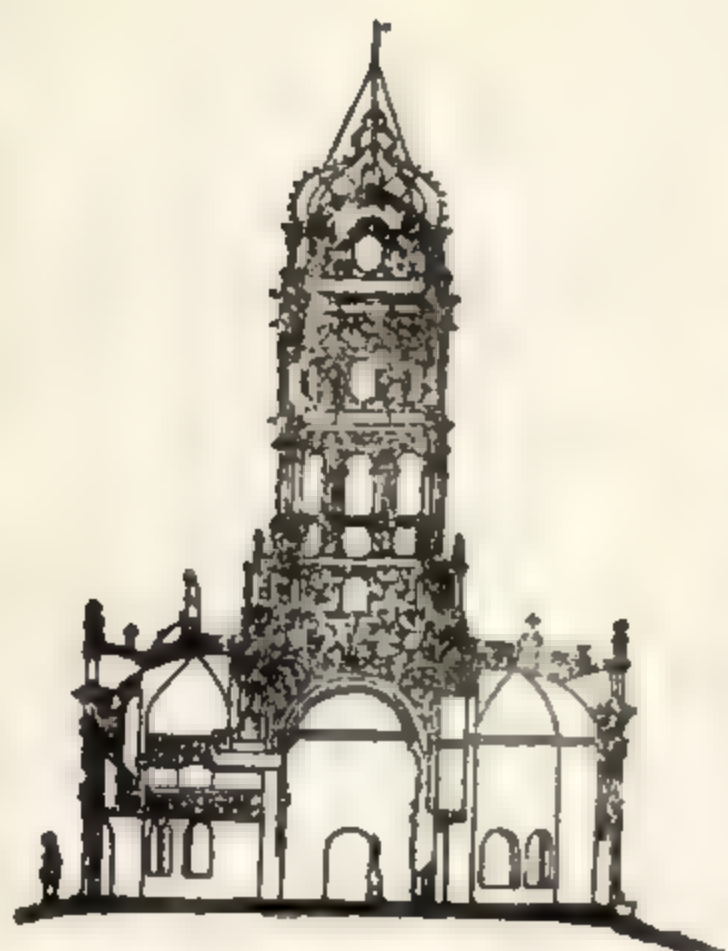
se deschid spre interior în arce înalte, formînd împreună cu naosul un spațiu interior complicat. Forma corporal-spațială rezultă din legarea părții inferioare cruciforme, îndeosebi a naosului, cu partea superioară octogonală, care prezintă o ten-



*Detaliu de fațadă al bisericii Malca Domnului a Încarnării din Dubrovnik*

dință ascensională și este alcătuită din trei zone. Ca particularitate poate fi socotită execuția din calcar, a cărui suprafață este acoperită în întregime de un relief decorativ. Această decorație face impresia de drapaj: este luxuriantă și supraîncărcată. Pereții cu fața exterioară înclinată ai soclului prevăzut de jur împrejurul clădirii ca un stilobat prezintă un ornament dens, care imită o țesătură scumpă. Pe parapet apare ca lujer cu foi de acant. Pe podestele superioare ale scărilor de onoare care duc pe cele patru laturi spre terasă sînt așezate pe opt stâlpi ai parapetului opt statui de apostoli. Cei patru evangheliști se află la nivelul solului, în cele patru colțuri interioare ale soclului, care repetă planul părții inferioare a bisericii. Alte figuri de sfinți și de îngeri sînt plasate pe atic și pe octogonul inferior. Pentru prima dată apar, la o clădire religioasă rusă,





statui sculptate în piatră, care altminteri erau strict interzise de ortodoxie, ca „papistașe”. I. E. Grabar le atribuie unor pietrari din Kostroma, iar A. Eliasberg maestrului german Konrad Osner (1669—1747). Fațadele sînt apareiate. Un total de douăsprezece coloane corintice, situate la colțurile pătratului central și ale decroșurilor trilobate, susțin cornișa părții inferioare și aticul alcătuit din lucarne decorative. Tranziția la octogon a fost realizată tot cu ajutorul unor lucarne decorative, din care fiecare a doua stă vertical, iar celelalte se adaptează bolților. Colonele care le înconjură arată ca și cum ar fi gata să lunece la vale. Deosebit de bogat decorată este zona octogonală cea mai de sus, prevăzută cu ferestre octogonale. De un gen cu totul nou și neobișnuit este turla: peste opt cartușe se înalță o coroană ajurată (din fier forjat și aurită), ca emblema a „suveranului ceresc”.

În interior s-a păstrat tîmpla, iar la vest o emporă, de asemenea sculptată în lemn, „loja de țar” a moșierului. Interiorul nu este mai prejos, ca decorație, de exteriorul strălucit. Există și în interior decorație figurală sculptată. În aceasta, în luxuriantele împletituri, în ghirlandele de flori și fructe, în formele clocotitoare, se simte mîna experimentală a unui maestru, care trebuie să fi 578

cunoscut bine multe opere ale barocului vest-european. Basoreliefurile de pe bolți, inscripțiile latinești, în general semnalmentele stilistice pitorești, fără pereche în clădirile religioase rusești, întăresc ipoteza unor modele din străinătate. Totodată ele dovedesc interesul manifestat de unii reprezentanți ai nobilimii ruse pentru arhitectura vest-europeană. Totuși, această remarcabilă operă de arhitectură n-a găsit imitatori direcți. Evoluția arhitecturii ruse a luat-o la Pietersburg, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, pe un drum cu totul altul.

**417. Moscova Москва**

**Biserica-poartă Icoana Maicii Domnului din Tihvin din mănăstirea Donului, 1713—1714**

Надвратная церковь Тихвинской Богоматери Донского монастыря

Nadvratnaia cerkov Tihvinskoj Bogomateri Donskogo monastirea

Ca un ecou al „barocului moscovit” a fost construită la începutul secolului al XVIII-lea, deasupra porții nordice din 1693 a fortificației mănăstirii (cf.: textul la fig. 11, 226), grațioasa biserică Maica Domnului din Tihvin, a cărei compoziție recurge evident la formele rotunjite ale catedralei noi (fig. 294), construită cu câțiva ani mai înainte. Prima treaptă are un plan oval octolobat, a doua unul pur oval, în timp ce catul clopotelor și turnulețul zvelt din vîrf apar cu secțiuni rotunde. Întregul volum se înalță deasupra unei terase formate de platforma robustă și lată a pavilionului porții, străpuns de trei pasaje carosabile. Formele coloanelor, pilaștrilor, ancadramentelor de ferestre și profilațiilor subliniază caracterul avîntat și farmecul compoziției. I. E. Grabar presupune că arhitectul a fost un ucrainean din cercul lui I. P. Sarudnîi.



## TIPOLOGIA BISERICILOR DE LEMN

302. Insula Kiji în lacul Onega Остров Киж на Онежском озере

Biserica Învierea lui Lazăr din Murom (în muzeul în aer liber), pe la 1390

Церковь Лазаря Муромского монастыря в Музее под открытым небом

Terkov Lazarea Muromskogo monastirea v muzee pod otkritim nebom

Biserica Învierea lui Lazăr ține de tipul celular simplu, care adăunează pe axa est-vest trei clădiri-bloc dreptunghiulare autonome. Biserica este așezată direct pe sol, fără soclu. Tripartiția interioară impusă funcțional este exprimată clar în volumele exterioare: pronaosul și altarul sînt mai scunde decît naosul din centru. În plus, fiecare din cele trei elemente are un acoperiș de scînduri independent, în două ape. Înălțimea diferită a acoperișurilor și panta lor diferită constituie unul din cele mai importante mijloace cu care se obține silueta artistic expresivă. Lungimea, lățimea și înălțimea volumului central, adică ale naosului, este fiecare de aproximativ 2,85 m. Căpriorii acoperișului abrupt în două ape sînt fixați pe pereții laterali pe două cosoroabe mici. Cupola în formă de bulb este învelită cu șită de plop. Printre particularitățile constructive se numără și îmbinările de colț în jumătate de lemn. Tăietura în jumătate de lemn este făcută la fiecare buștean inferior.



După cum relatează tradiția locală, biserica învierea lui Lazăr a fost construită încă de pe când trăia întemeietorul mănăstirii, călugărul Lazăr, care a murit în anul 1391. Ea se afla inițial nu departe de vărsarea pîrîului Muromka în lacul Onega. Construcția și partiul ei corespundeau pretențiilor simple ale sihăstriilor. Din pricina caducității ei, a mai fost restaurată o dată în deceniul al IX-lea al secolului al XIX-lea, iar în anul 1961 a fost mutată în Muzeul de arhitectură de pe insula Kiji. Pronaosul de la vest a fost construit pe stîlpi, cu astereală de scînduri, în timpul restaurării.

303. Insula Kiji în lacul Onega Остров Кижи на Онежском озере

Capela Arhanghelul Mihail din Lelik-Ozero (în muzeul în aer liber), secolul al XVIII-lea

Часовня Михаила архангела на Лелико-озера в музее под открытым небом

Ceasovnea Mihaila arhanghela iz Leliko-ozera v muzee pod otkritim nebom

Capela, care datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ține de tipul bisericilor celulare, dar are detalii mai complicate. Două rînduri verticale de capete de bușteni pe laturile lungi permit să se recunoască tripartiția interioară. Remarcabil este faptul că pronaosul și naosul se află sub un acoperiș comun, simplu, în două ape, în timp ce altarul este supraînălțat și este accentuat în mod deosebit printr-un acoperiș independent, în două ape, cu o turlă învelită cu șindrilă. Contragreutatea arhitecturală este formată de clopotnița executată din bușteni, încununată cu un acoperiș piramidal, așezată deasupra pronaosului. Întrucît celulele dreptunghiulare sînt așezate deasupra unui soclu înalt, pe latura nord a fost adăugată o scară exterioară. Printre parti-



cularitățile bisericii se numără acoperișul în trepte al celulei de la est și acoperișul piramidal al clopotniței cu aspect de foișor, cu dispozitivul lui special pentru scurgerea apelor, în forma unei console late de scânduri (*polița*). Avînd în vedere decorația parcimonioasă, scîndurile cioplite de pe fronturile pinioanelor și ancadramentelor ferestrelor gemene ale pronaosului, frapează ca semnalmente caracteristice ale arhitecturii de lemn.

**304. Novgorod Новгород**

Biserica Sfîntul Nicolae din Tuhola (în muzeul în aer liber din mănăstirea Iuriev), secolul al XVII-lea

Никольская церковь из села Тухола в музее под открытым небом

Nikolskaia țerkov iz sela Tuhola v muzee pot otkrytym nebom

Biserica, de tip celular, este realizată din trei clădiri dreptunghiulare de bușteni, care se succed de la est la vest și a căror funcție liturgică este evidențiată prin înălțimea lor diferită și prin forma diferită a acoperișurilor lor. Pronaosul, mai lat decît naosul, susține un acoperiș simplu în două ape, iar centrul, mai îngust și mai lat, un acoperiș în trepte, în două ape, cu o cupolă frumoasă în formă de bulb. Forma în trepte rezultă din legăturile de colț, adaptate pantelor pinioanelor și care se apropie între ele, și prin lărgirea îmbinărilor, care apare în exterior ca o depășire treptată a buștenilor, formînd un fel de cornișă (*poval*). La o anumită înălțime, lungimea buștenilor se reduce din nou, pentru a permite pinionului să devină o bază constructivă pentru acoperișul în două ape. Efectul artistic rezultă din armonia proporțiilor înălțimilor acoperișurilor tuturor părților clădirii între ele. Un element component al aspectului artistic este și scara exterioară cu două rampe. Biserica satului Tuhola, o localitate din regiunea Novgorod, poate fi datată în secolul al XVII-lea. La începutul deceniului al VII-lea a fost mutată în muzeul de arhitectură înființat la mănăstirea Iuriev din Novgorod.

**305. Suzdal Суздаль**

Biserica Sfântul Nicolae din Glotovo (În Muzeul în aer liber din Kremlin), 1766

Никольская церковь из села Глотова в музее под открытым небом

Nikolskaia țerkov iz sela Glotovo v muzee pot otkritim neboni

Biserica de sat din comuna Glotovo în raionul Iuriev-Polski ține de tipul celular cu trei părți, dar prezintă totuși o alcătuire mai complicată, pitorească. Este așezată pe un subasment relativ înalt, care servea ca depozit, și este înconjurată pe laturile nord, vest și sud de o prispă, reze-mată pe bușteni cu capetele în consolă. Scara exterioară acoperită urcă spre mijlocul laturii de vest. Efectul artistic este obținut prin capetele cioplite ale scîndurilor acoperișului prispei, prin pinioanele înalte, realizate din bușteni, și prin înălțimile diferite ale acoperișurilor de scînduri ale celor trei celule, naosul fiind încununat de un tambur mic, octogonal, de bușteni, deasupra căruia se înalță o cupolă învelită cu șindrila. În timp ce pronaosul și naosul au acoperișuri abrupte în două ape, absida pentagonală prezintă și un acoperiș de scînduri neobișnuit de înalt, dar așezat pe scaune.

Biserica Sfântul Nicolae a fost mutată în Muzeul de arhitectură, înființat în apropierea Kremlinului din Suzdal.

**306—308. Rostov Ростов**

Biserica Sfântul evanghelist Ioan de pe râul Ișna, 1689

Церковь Иоанна Богослова на реке Ишне

Țerkov Ioanna Bogoslova na reke Ișne

Această biserică de țară (fig. 306), care se mai află încă pe vechiul ei amplasament, face parte, ca tip, din categoria „bisericilor în trepte”, apărute în secolul al XVII-lea, și a căror idee de bază urmărește o verticalitate piramidală. Se compune, în plan, din trei celule: corpului central pătrat i se alătură la vest și la est două construcții



din bușteni, tot pătrate, dar de dimensiuni mai mici. Biserica este așezată pe un subasment înalt și este înconjurată astăzi, la nord și la vest, de o prispă, construită pe console (porțiunea de la sud nu s-a păstrat). Naosul din mijloc este scos în evidență prin înălțimea construcției din bușteni pătrate, care mai susține încă două corpuri octogonale, de dimensiuni tot mai mici și în vârful cărora se află o turlă. Tamburul este așezat pe o „pernă” originală. Tamburul, „perna” și cupola sînt învelite cu șindrilă. Corpul octogonal superior se lățește prin ieșirea treptată în consolă a cununilor lui de bușteni. Sub numele de *poval*, servește în arhitectura populară scurgerii apelor de ploaie. Pronaosul și altarul sînt sensibil mai scunde decît naosul și susțin acoperișuri figurate, numite *bocika* (butoi), de forma unui semicilindru cu un vîrf în acoladă. Inițial poate că erau chiar *kubi*, în care se întrepătrund două *bociki*. Pentru scurgerea apelor de ploaie s-a dispus la bază, sub un unghi foarte mic, apărători de scînduri, cunoscute sub numele de *polița*.

Prispa, așezată de jur împrejur (fig. 307), servea adăpostirii credincioșilor înainte și după serviciul divin, dar și unor scopuri profane, precum: ședințe judiciare, încasarea impozitelor, anunțarea unor ucazuri ale stăpînirii, și altor reuniuni ale locuitorilor satului, pentru discutarea unor probleme locale importante. Pronaosul de la vest putea fi astfel păstrat liber, pentru funcția lui liturgică propriu-zisă, aceea de a oferi loc candidaților la botez (catehumenilor) și excomunicaților. De aceea, pe pereții interiori ai prispei se află bănci. Aceste bănci erau tipice pentru toate regiunile nordice ale Rusiei, dar se deosebeau în ceea ce privește sculptura lor decorativă, care putea fi simplă și lipsită de pretenții, sau variată și elegantă. Adeseori se puneau pe prispă chiar și sobe. Amenajarea interioară căuta să semene cu interiorul camerei de locuit de acasă. Pereții prispei prezintă bușteni sau scînduri. Pe montanții ferestrelor sînt prevăzute nuturi de ghi-

daj, pe care pot fi glisate canaturile, pentru a lăsa lumina să intre înauntru.

Finisajul interior s-a păstrat bine. Intrarea de la vest (fig. 308) este decorată cu un ancadrament sculptat. Cele trei trepte ale parapetului, supraînălțarea în acoladă, șipcile folosite ca baghete decorative, — toate acestea reprezintă o redare primitivă, resimțită „liniar“, a formelor decorative ale arhitecturii de zid. Planșeul pronosulului se compune din bușteni, pe care sînt bătute scîndurile pe direcția diagonală a încăperii. În naos, planșeul este tras mult în jos, conferind astfel încăperii un caracter intim. În același spirit sînt concepute și locurile, tratate ca o galerie, ale corului bisericii, dispuse la cele două capete laterale ale treptelor altarului. Cîntăreții stau în spațele a două parapete sculptate. Tîmpla, cu *tiabla* late, pictate cu un ornament vegetal policrom, conține icoane datate din secolul al XVII-lea. Ușile împărătești ale tîmplei bogat ornamentate, au fost confecționate în anul 1562 de către călugărul Isai, de la mănăstirea Avraam din Rostov. Pîna în anul 1764, biserica satului a fost subordonată acestei mănăstiri, iar cînd, în secolul al XVIII-lea, în catedrala mănăstirii, tîmpla veche a fost înlocuită cu una nouă, această operă de artă a fost cedată probabil bisericii de pe Ișna. Sculptura în lemn, aurită, apare ca o lucrare giuvaergerească fină și prețioasă. Ornamentul vegetal se detașează puternic pe fondul acoperit cu culoare roșie. În anul 1883 a fost confecționată o copie exactă a ușilor împărătești. În prezent, originalul poate fi admirat la muzeul din Rostov, în timp ce copia este instalată în biserică.

Biserica și-a pierdut mult din farmec, atunci cînd, la începutul secolului al XX-lea, pereții i-au fost căptușiți cu scînduri înguste, apoi vopsiți în roșu, așa cum se vopseau de obicei vagoanele de cale ferată. În secolul al XIX-lea a fost construită pe latura vestică o clopotniță, care imită, ca tip, clopotnițele piramidale din secolul al XVII-lea. Dar partea superioară, hexagonală, apare ca neproporționat de zveltă, așa încît chiar și forma



piramidală se apropie de aceea a unui vîrf de turn. În deceniul al VI-lea, în cursul restaurării, *bociki* pronaosului și ale altarului au fost învelite din nou cu șindrila în formă de brăzdare de plug, iar prispa, *poliți* și acoperișurile corpurilor octogonale, — păstrîndu-se resturile acoperișurilor vechi, — cu scînduri cu capetele lucrate.

**309. Novgorod Новгород**

Biserica Adormirea Maicii Domnului din Kurițko (în muzeul în aer liber de la mănăstirea Iuriev), 1595

Церковь Успения из села Курицко в музее под открытым небом

Terkov Uspenija iz sela Kurițko v muzee pod otkritim nebom

Această biserică de țară face parte din tipul piramidal „cu un corp octogonal deasupra unui pătrat“, care s-a format la sfîrșitul secolului al XVI-lea, ca variantă a bisericii piramidale în formă de stîlp, genetic mai veche, așezată direct pe o bază octogonală, și care era cea mai răspîndită în secolul al XVII-lea. Ideea ei de bază este un verticalism organic. Nucleul interior este o construcție cu plan pătrat, realizată din bușteni, cu o absidă la est, și înconjurată pe celelalte laturi de galerii închise, executate tot din bușteni. Pronaosul de la vest lipsește aici, dar la acest tip este plasat de regulă între naos și o galerie rezemată pe console și care rămîne deschisă.

Înfățișarea exterioară exprimă organizarea spațială interioară: deasupra galeriei așezate pe console lungi se înalță, lat, corpul central pătrat, care susține un octogon masiv de înălțime redusă. Evident, compoziția este piramidală, dar trăsătura verticală esențială ia naștere abia datorită acoperișului piramidal înalt, în opt ape, cu cupola ei de deasupra tamburului. Clădirea nu prezintă nici o decorație; efectul artistic se obține prin raporturile proporționale armonioase dintre diferitele volume și prin impresia de tendință ascensională. O înviorare decorativă este

asigurată numai de *povali* și *poliți*, cu scîndurile lor „frumoase“ (lucrate la capetele ieșite în consolă), care aruncă umbre ritmic întortochiate pe suprafețele pereților, și de învelitoarea de șindrila a tamburului și a cupolei. Deoarece clădirea este așezată, ca de obicei, pe un soclu, la mijlocul laturii vestice a fost dispusă simetric o scară exterioră cu două rampe, prevăzută cu sculpturi simple, îndeosebi pe stâlpișorii ei subțiri.

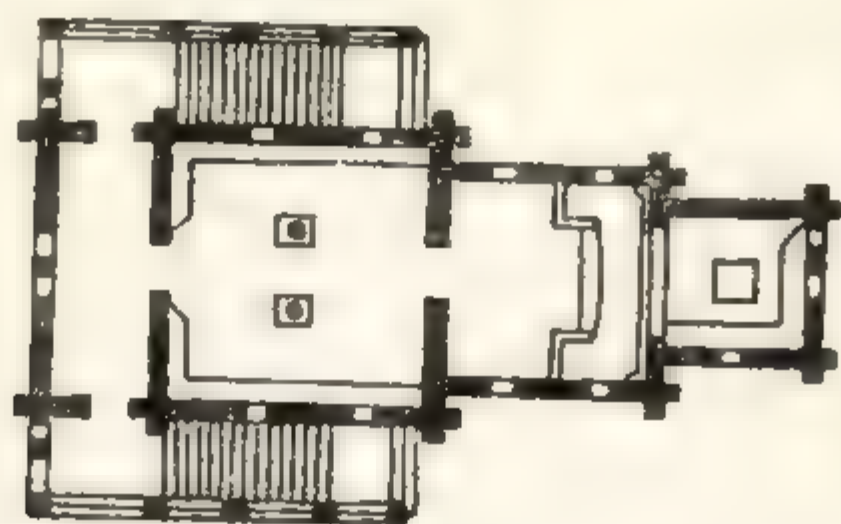
Această biserică de lemn a fost transferată în anul 1964 din localitatea Kurițko în Muzeul de arhitectură de la mănăstirea Iuriev din Novgorod.

310, 311, 420. Kondopoga Кондопога  
Biserica Adormirea Maicii Domnului, 1774  
Церковь Успения  
Terkov Uspenia

Această clădire monumentală este cel mai important monument de tipul bisericilor piramidale, din cîte a produs școala oneghiană. Se înalță ca un turn pe un promontoriu plat de pe malul lacului Onega, și arată ca o formă crescută în mod natural în peisajul karelian. În ea este exprimată conștiința de sine și conservatorismul unei țărâ-nimi înstărite, relativ autonome. Octogonul, deasupra căruia se înalță acoperișul piramidal, nu constituie însă baza, așa cum era uzual inițial — fenomen constatat pînă în secolele al XI-lea și al XII-lea — ci mai degrabă acesta reazimă pe un bloc înalt. Biserica a fost construită după schema „octogon peste pătrat“, răspîndită de la sfîrșitul secolului al XVI-lea în arhitectura religioasă de lemn. Ca de obicei, biserica se compune din trei clădiri de bușteni, care aici au însă particularitățile lor. Suprafața lor crește de la est la vest. Altarul mic, pătrat, este adosat de un naos, care formează în plan un pătrat de 6,70 x 6,70 m. Cel mai mare este pronaosul de la vest, cu suprafața lui de 8 x 8 m, căruia i s-a mai adăugat o încăpere îngustă (3 x 8 m), cu aspect de prispă.



Celulele sînt așezate pe un subasment foarte înalt, așa încît la nord și la sud două scări în aer liber, prevăzute cu acoperișuri plate de scînduri, duc spre prispă (fig. 420). Ele sînt susținute de buștenii scoși în consolă din soclu.



Organizarea interiorului are o exprimare adecvată în volumele exterioare. Blocul înalt al naosului trece direct la octogon, care, după paisprezece bușteni suprapuși, se lărgeste, prin console, pînă la dimensiunile unui prim *poval*, iar după alți șapte bușteni, la un al doilea *poval*, pe care este așezată *polița*. Colțurile rămase deschise la trecerea de la pătrat la octogon au mici acoperișuri în două ape. De-a lungul primului *poval* trece o friză sculptată în zig-zag. Acoperișul piramidal octogonal se termină cu un tambur scurt și cu o cupolă mică. Celula de bușteni de la vest este, ca înălțime, subordonată corpului central și are un acoperiș modest în două ape, cu o cupolă mică deasupra mijlocului coamei. Cu toate că altarul are în fapt aceeași înălțime ca și pronaosul, dimensiunile lui par mai mari și mai puternic accentuate, datorită acoperișului, conferind, astfel compoziției generale o dispoziție asimetrică, vizual înviorată, al cărei farmec își are sediul la est, potrivit funcției liturgice. Acoperișul lui se compune din *poliți* așezate la  $45^\circ$  și dintr-o *bo-cika* și o turlă. Soluția pitorească, dar echilibrată în sine, reprezintă o remarcabilă performanță artistică, neîntrecută decît de ideea arhitecturală de bază, de a exprima neobișnuita tendință ascensională prin mijloace simple, „liniare”, concrete. Bi-

serica Adormirea Maicii Domnului, cu cei 45 m ai ei pe verticală, este cea mai înaltă biserică piramidală de lemn din nordul Rusiei. Nu există poate nici o altă construcție de lemn, în care limbajul „forme deschise”, predominant în secolul al XVII-lea, să-și găsească o sinteză atât de fericită cu un arhaism sever.

În tratarea interioară, pronaosul, în care sînt fixate la pereți o serie de bănci sculptate sumar, produce o impresie puternică. Planșeul lui rezimă pe doi stâlpi, cu cîte trei brățări și cu contrafișe lucrate, care amintesc de un om cu brațele întinse lateral (fig. 310). Naosul nu ocupă decît un volum mic din corpul central înalt și este acoperit cu un „cer” în opt ape, ca cele devenite uzuale încă din secolul al XVII-lea. În tîmpla sculptată și aurită s-au păstrat *tiabla* celei anterioare, pictate cu o ornamentație vegetală vi-oaie.

Mijloacele decorative ale arhitecturii nu sînt variate, dar prin contrast cu suprafața buștenilor pereților par deosebit de expresive. Capetele lucrate ale scîndurilor care acoperă *polița*, diferitele forme de acoperișuri, șindrila, stîlpii fin sculptați și prevăzuți cu șipci decorative (*price-lini*) ale scărilor exterioare, — toate acestea se mențin în cadrul decorației uzuale, caracteristice pentru nordul Rusiei. Numai friza în zig-zag, care preia pe primul *poval* motivul timpanelor oarbe, este o particularitate a școlii de arhitectură oneghiene.

#### 418. Vologda Вологда

Biserica Adormirea Maicii Domnului din mănăstirea Alexandru Kuștski, prima jumătate a secolului al XVI-lea  
Успенская церковь Александро-Куштского монастыря

Uspenskaja țerkov Alexandro-Kuštского monastirea

Această biserică mănăstirească ține de tipul bisericilor piramidale construite „circular peste  
589 douăzeci de pereți”, despre care relatează și „Le-



genda din Ustiug", consemnată în cronici. În popor se obișnuia să se spună despre cununa de birne cu opt sau mai multe laturi că e „rotundă”, iar cei opt pereți ai octogonului central să fie puși la numărătoare împreună cu cei cîte trei pereți exteriori ai celor patru anexe adosate. În cursul evoluției de la simplu la complicat, suprafața blocului central a fost extinsă de la pătrat la octogon, iar octogonul a fost supraînălțat în chip de stîlp, ceea ce a făcut iarăși să devină necesară o spraițuire la toate cele patru puncte cardinale. Absida de la est și pronaosul de la vest au fost completate în formă de cruce printr-o celulă adăugată la nord și prin alta la sud. „Legenda din Ustiug”, care se referă la construcția din nou a unei catedrale la sfîrșitul secolului al XV-lea la Veliki-Ustiug, menționează tradiția seculară a acestui tip, care poate fi derivat genetic din biserica simplă, octogonală, în formă de turn, cu acoperiș piramidal, cunoscută încă din secolul al XI-lea. Bisericile construite „circular peste douăzeci de pereți” erau mai spațioase, iar din punctul de vedere constructiv mai stabile. În plus, forma lor de cruce corespundea schemei de bază a clădirilor de zid ale creștinătății ortodoxe.

Arhitectura bisericii Adormirea Maicii Domnului nu se distinge printr-o particularitate deosebită a formelor. Cele patru anexe pătrate adosate sînt acoperite prin cîte o *bocika* cu *poliți*. Corpul octogonal central, cu *poval*-ul ieșit mult în consolă, susține un acoperiș piramidal octogonal cu o cupolă pe un tambur mic. Gulerul de scînduri „frumoase” (adică lucrate la capete) și *poliți* de peste *poval* creează o tranziție bine proporționată. Invelitoarea de șindrilă pe cupolă, pe tambur, pe acoperișul piramidal și pe *bociki* contrastează într-o manieră plină de efect cu pereții alcătuiți din bușteni. Prin forma armonioasă a conturilor tuturor elementelor și prin silueta elegantă este exprimat un anumit caracter solemn. În interiorul naosului se putea privi în sus pînă la începutul acoperișului piramidal — în alte bi- 590

serici de acest tip, adeseori chiar pînă în vîrf, care rămînea bineînțeles cu totul în întuneric, deoarece lumina nu pătrunde decît prin ferestrele mici ale anexelor și prin ușă.

Biserica se afla inițial pe malul lacului Kubenskoe și făcea parte dintr-un schit, care a ars încă din secolul al XVI-lea. Pentru a o conserva, a fost mutată acum cîțiva ani în orașul Vologda și remontată pe teritoriul mănăstirii Mîntuitorului (Priluțki), ca unul din monumentele muzeului în aer liber, creat recent acolo.

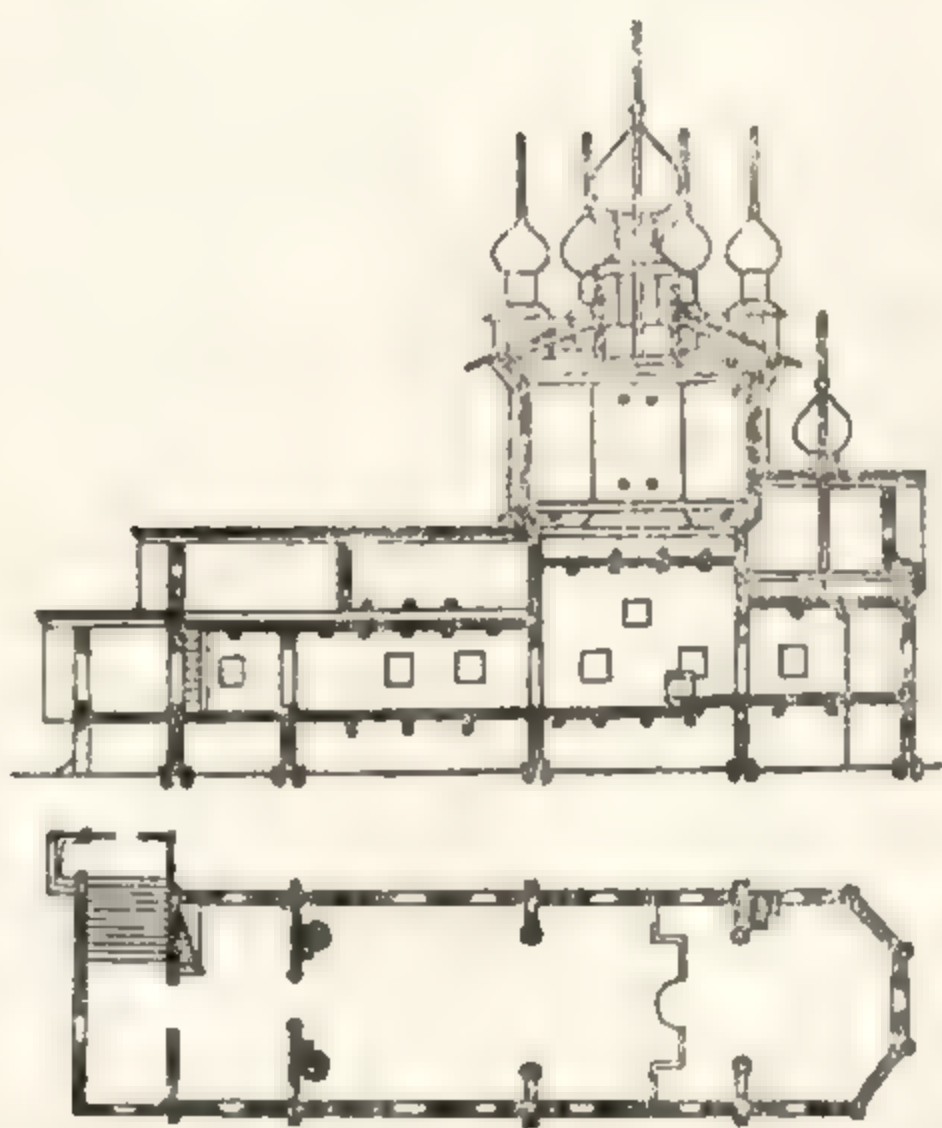
14, 312—315. Insula Kiji în lacul Onega  
Остров Кижь на Онежском озере  
Biserica Acoperămîntul Maicii Domnului, 1764  
Покровская церковь  
Pokrovskajaia tserkov

În nordul Rusiei, bogat în păduri și lacuri, a fost creat în secolul al XVIII-lea un ansamblu feeric unic, încadrat în mod organic în peisaj: biserica Schimbarea la față (1714) și biserica Acoperămîntul Maicii Domnului (1764), de pe insula Kiji din lacul Onega. Aici se găsea centrul administrativ al unei întinse regiuni economice, care, bineînțeles, și-a pierdut treptat importanța, odată cu deplasarea zonelor de producție și de comerț în marile orașe. Insula era totodată și centrul religios și cultural al unei mari rețele de biserici, care cuprindea numeroase sate de pe mai multe insule. După ce locuitorii au părăsit insula Kiji, au rămas acolo numai minunatele clădiri religioase de lemn. Ansamblul este înconjurat de o împrejmuire scundă, făcută din piatră naturală cioplită brut și din bușteni suprapuși. Împrejmuirea are un acoperiș de lemn. Clopotnița piramidală (fig. 419) stă izolat între cele două biserici, care traduc în limbajul bogat în tradiții al formelor arhitecturale de lemn stilul decorativ pitoresc al secolului al XVII-lea. Ele sînt socotite ultimele verigi în lanțul unei evoluții de secole, și țin prin

591 urmare de tipul cel mai complicat care s-a format



vreodată: „biserica încununată de patru turle“. Dulgherii din regiunea Kiji erau apreciați pe vremuri în toată Rusia ca meșteșugarii cei mai destoinici și mai dibaci în prelucrarea lemnului. Își mînuiau toporul cu o uimitoare dexteritate — ferăstraiele, sulele și burghiele nu erau folosite decît la detaliile decorative — și asamblau și îmbinau formele cele mai variate aplicînd metodele cele mai simple — „la ochi“, cum se spune în popor. Unele cărți bisericești locale din anul 1616 conțin descrierea a două biserici omonime, care mai tîrziu au ars.



În comparație cu splendoarea și măreția bisericii Schimbarea la față, biserica Acoperămîntul Maicii Domnului pare simplă și modestă. Turlele secundare se grupează uniform, pe acoperișul octogonal plat, în jurul turlei principale. Planul repetă schema celor trei construcții dreptunghiulare de bușteni care se succed pe axa est-vest, iar elevația schema „octogonului peste pătrat“, adică a octogonului cu acoperiș piramidal și turle deasupra cubului naosului. Întreaga clădire este așezată pe un subasment înalt. Absida pentagonală

și relativ înaltă, încununată de o *bocika* și o turlă și acoperită la margine cu *poliți*, are aceeași lățime ca și celula centrală (fig. 312). Pronaosul alungit și scund are un acoperiș simplu în două ape. În pronaos a fost despărțită spațial o tindă specială, cu toate că i s-a alipit și o galerie, acoperită tot în două ape și spre care, pe latura îngustă de la nord, duce o scară exterioară. Din corpul central înalt, pereții subasmentului cubic sînt puțin decroșați, printr-un *poval*, și trec, în cele patru puncte cardinale, spre laturile exterioare corespunzătoare ale părții superioare octogonale, devenită prin acest artificiu la fel de lată. Octogonul, în comparație cu bisericile-turn, pare de înălțime moderată, are și un *poval* bine marcat și susține pe acoperișul piramidal plat nouă turle, care tronează pe postamente octogonale, executate din bîrne și acoperite cu *poliți*. Sindrila în formă de brăzdar învelește toate tamburele și cupolele. În timp ce opt dintre ele sînt repartizate la cele opt colțuri, mijlocul este ocupat de o turlă mare (fig. 14).

Interiorul s-a păstrat în bună stare. Tîmpla cu patru registre conține, potrivit tradiției, *tiabla*, pictate cu un ornament vegetal (fig. 315). Registrul proorocilor, care ajunge pînă la tavan, este ușor înclinat spre naos. Formele decorative apar cu foarte mare economie atît în interior, cît și pe fațade, și se conturează în sculpturile în lemn ale scării exterioare și ale pinioanelor. Exemplul nostru (fig. 314) înfățișează niște așa-numiți *pricelini*, șipci ornamentate, care acoperă suprafețele frontale ale acoperișului de scînduri, și o „*polotentē*“, un „ștergar“, cu motive geometrice. Sub *poval*-ul octogonului trece friza în zig-zag, caracteristică pentru școala de arhitectură oneghiană și care amintește de micile timpane triunghiulare decorative. Formele artistice și cele funcționale alcătuiesc adeseori o unitate chiar și în decorație. *Politi* și garguile de pe brîul decorativ servesc pentru protecția împotriva apelor de ploaie iar *pricelini* pentru protecția împotriva putrezirii.



În anul 1944 au început la biserica Acoperământul Maicii Domnului lucrări sistematice de restaurare. În timpul războiului unele elemente de valoare au fost evacuate în Finlanda. Parte din piesele evacuate s-au pierdut, dar între timp au fost înlocuite. În ultimii ani au fost îndepărtate de pe pereți îmbrăcămințile de scânduri, turlelor li s-au redat învelitorile de șindrilă, iar scara exterioară a fost supusă unei renovări, care s-a extins pînă la detaliile ornamentale. Lucrările au fost conduse de A. V. Opolovnikov. Restaurarea construcției este încă în curs. Concomitent cu conservarea clădirilor religioase s-a început și amenajarea, pe insulă, a muzeului în aer liber al arhitecturii de lemn a Kareliei, care conține în prezent 28 de monumente.

**312, 316—319.** Insula Kiji în lacul Onega

Остров Кийи на Онежском озере

Biserica Schimbarea la față, 1714.

Преображенская церковь

Preobrajenskaia tserkov

Biserica Schimbarea la față, din anul 1714 — construită în locul unei simple biserici cu acoperiș piramidal, căzută pradă flăcărilor — este fără îndoială cel mai frumos monument de arhitectură de lemn din nordul Rusiei, cea mai desăvîrșită expresie artistică a tipului complicat al „bisericilor cu multe turle”. Feerica lor bogăție de forme nu putea fi realizată decît prin folosirea tuturor mijloacelor arhitecturale și decorative, care au jucat un rol hotărîtor în evoluția arhitecturii ruse de lemn. Totodată, însă, ea include semnalmente stilistice, care se cristalizaseră în timpul secularizării artei, îndeosebi în secolul al XVII-lea: diferențierea puternică a siluetei, înclinarea spre asimetrie, predilecția pentru ornament, finisarea reprezentativă, tavanul dispus ca „cer” deasupra naosului. Caracteristic pentru secolul al XVII-lea este și faptul că numărul diferitelor elemente decorative crește de jos în sus și că ele

nu mai sînt concentrate în mod preferențial în partea superioară. M. A. Ilin amintește în acest context de înrudirea strînsă cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului din Fili. Pătura socială țărănească din nord, foarte conservatoare, ținea la limbajul vechi și sever al formelor, dar a fost totuși nevoită să adopte unele elemente ale noului stil pitoresc. Dulgherii, care lucrau fără copii heliografice și fără unelte de măsurat, ci numai „la ochi”, au ajuns la o sinteză a vechiului și a noului, care, prin frumusețea și originalitatea ei artistică, ne încîntă și pe noi, privitorii de azi. După cum relatează legenda, unul din meșteri, pe nume Nestor, după ce a terminat lucrarea, și-a aruncat toporul în lacul Onega, cu cuvintele: „Biserica aceasta a construit-o meșterul Nestor; alta ca ea nu există și nici n-are să mai existe.” Într-adevăr, construcții asemănătoare au mai existat, dar nu pe aceeași treaptă artistică.

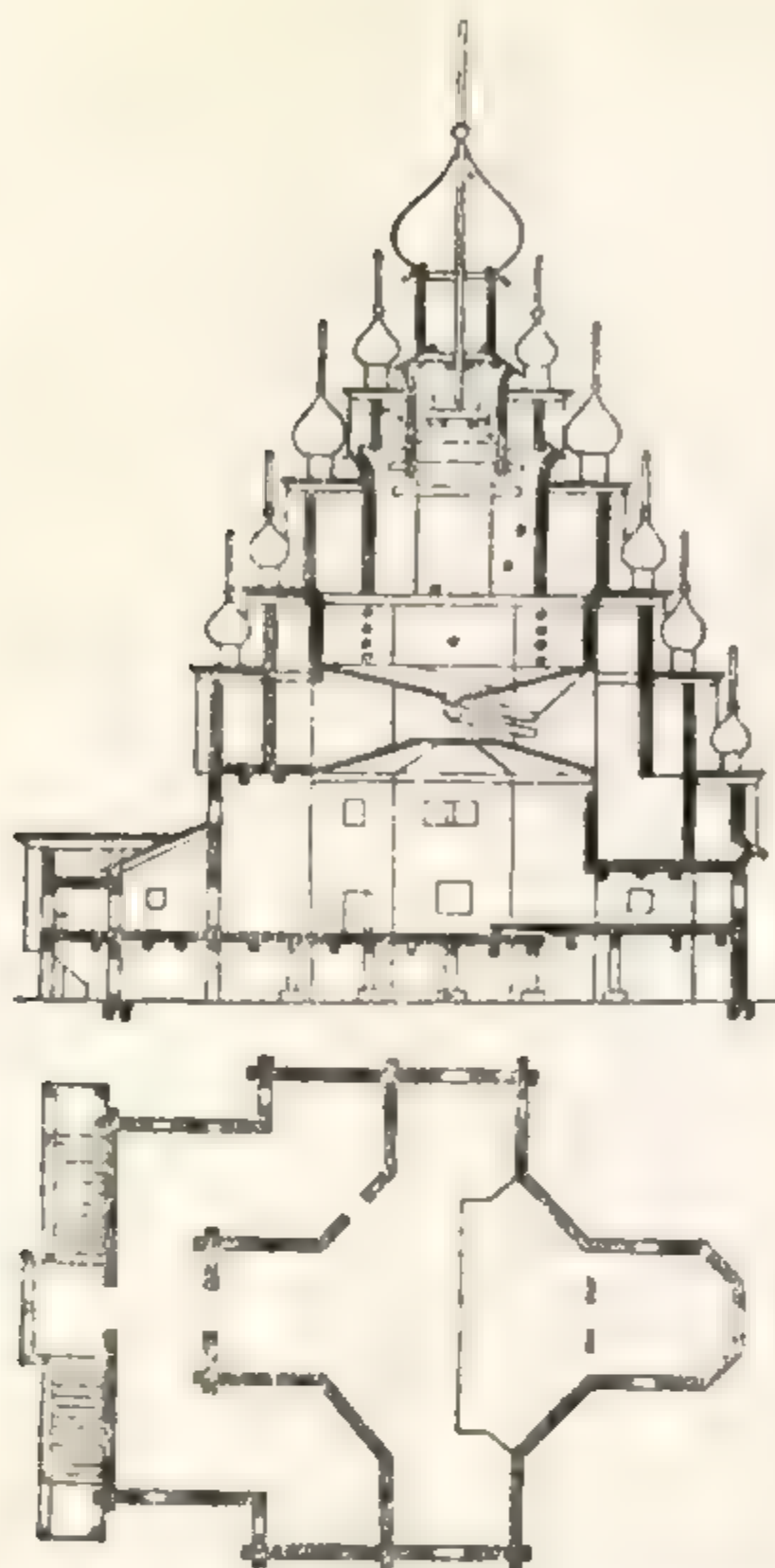
În ciuda compoziției dinamice și a grupării complicate, estompate, „deschise”, a formelor, domnește o uimitoare închegare și monumentalitate. Piramida puternic diferențiată, ascendentă în cinci trepte, cu cele 22 turle ale ei, realizează o siluetă înscrisă într-un triunghi echilateral (fig. 319). Biserica formează în plan o cruce, compusă dintr-un octogon central, patru rezalituri aproape pătrate cu funcția de brațe ale crucii, și o galerie, care ocolește fațada est, de la rezalitul nordic la cel sudic. Toate celulele sînt așezate pe un subasment. Singura intrare spre interior se află într-un rezalit anume, alipit de galerie, spre care duc două rampe de scară acoperite, dispuse simetric. Fiecare rampă de scară are la rîndul ei propriul ei pavilion de intrare, orientat spre vest și prevăzut cu un mic acoperiș în două ape (fig. 318). Pentru a accentua altarul, rezalitului de la est i s-a mai adăugat o mică absidă trapezoidală. Schema de plan corespunde tipului tradițional al „bisericilor cu douăzeci de pereți” (deoarece, în popor, cei opt pereți ai blocului central și cei cîte trei pereți ai celor patru rezalituri sînt numărați împreună). Totuși, la Kiji, acestei scheme



i s-a conferit o înfățișare corporal-spațială fără pereche. Peste octogonul central înalt al naosului se mai suprapun încă două corpuri octogonale cu dimensiuni tot mai reduse, în timp ce cele patru rezalituri urcă în două trepte. Cele două octogoane inferioare și treptele rezaliturilor, ca și unica absidă, sînt decorate cu *bociki*. Acestea încep cu *poliți* și trec prin tambure scurte spre cupolele în formă de bulb. În felul acesta, biserica are, la o înălțime totală de 35 m, în total 22 de turle, suprapuse eșalonat: cele patru rezalituri cu cîte două trepte susțin cîte o turlă pe fiecare treaptă; deasupra lor sînt orînduite cele opt turle așezate pe muchiile corpului octogonal central; patru turle se înalță deasupra laturilor celui de-al doilea corp octogonal, de care sînt alipite rezaliturile; încheierea superioară este constituită de tamburul gros care tronează direct pe al treilea octogon mic, cu cupola lui mare în formă de bulb și cu crucea înaltă. Motivul *bocika* este folosit aici numai ca element decorativ, și anume de patru ori ca ornament al tamburelor. A douăzeci și doua turlă apare mai jos decît toate celelalte: la est, deasupra altarului (fig. 316, 319).

În ciuda amețitoare bogății de forme, biserica face impresia de lucru foarte chibzuit. Compoziția complicată, în trepte, cu multe turle, este încheagată într-un organism arhitectural unitar, amintind astfel de catedrala Acoperămîntul Maicii Domnului din Moscova. Prin faptul că arhitecții au folosit ca posibilități compoziționale suprapunerea piramidală a turlelor și repetarea permanentă a contururilor acelorași *bociki* și turle, a putut fi produsă impresia de tendință ascendentă neîntreruptă și de ritmicitate antrenantă a formelor. Elementele decorative, care se înmulțesc treptat de jos în sus, dobîndesc, datorită fațadelor golașe din partea inferioară a clădirii, o bază tectonică, ceea ce nu-i atenuază farmecul pitoresc, ci i-l intensifică.

Interiorul bisericii s-a păstrat în stare bună. Buștenii pereților și contrafișele acoperișurilor, 596



montații decorati ai ferestrelor și ușilor, tradiționalele bănci puse de-a lungul pereților galeriei, pentru odihna credincioșilor — toate acestea fac impresia de simplitate și demnitate. Naosul este tratat mai reprezentativ și cu mai multă bogăție. Tavanul lui, montat ca „cer”, se compune din șaisprezece nervuri, ușor curbate, dispuse în jurul unei suprafețe circulare centrale. Pe aceste nervuri este pictat un ornament care se detașează net, în timp ce panourile de scânduri dintre ele au înfățișat inițial scene cu tematică religioasă (fig. 317). Forma „cerului” a apărut abia în secolul al XVII-lea, datorită predilecției pentru decorativitate și intimitate. Mai înainte, octogonul central era deschis pînă în vîrf acoperișului piramidal, sau cel puțin pînă la muchea lui su-



perioară, dar bineînțeleles fără ca privirea să poată străbate bezna, căci lumina nu intră decît prin ferestrele de jos. Tîmpla cu patru registre, care trece chiar și peste cei doi pereți laterali ai rezalitului de la nord și ai celui de la sud, este o remarcabilă interpretare locală a stilului baroc. Se crede că există din anul 1759. Cu splendida ei sculptură aurită și cu ușile ei împărătești flancate de coloane și acoperite de un relief ornamental cu un vrej de viță de vie încolăcit, tîmpla conferă naosului un aer solemn. Icoanele fac parte din pictura de bună calitate a secolului al XVIII-lea. Treapta altarului are la ambele capete balcoane pentru cor. În fața balconului stîng, cel de la nord, se află un crucifix mare, sculptat în lemn, în formă de cruce rusă, cu un Cristos slăbănog, fără vlagă, dedesubtul unui Dumnezeu-Tatăl, încadrați de inscripții și monograme la capetele grinzilor. Crucifixul datează tot din anul construirii bisericii (fig. 317).

În plastica exterioară a corpului construcției nu există nici un detaliu, care, în afară de funcția sa estetică, să nu aibă de îndeplinit și o sarcină tehnico-constructivă. Întreaga organizare a numeroaselor elemente — turlele, *bociki*, *poliți*, timpanele decorative în acoladă de pe laturile diagonale ale octogonului, jgheaburile, burlanele, *pricelini*, pînă și șindrila în formă de brăzdare — constituie un sistem de colectare și evacuare a apelor de ploaie. Ploaia, zăpada topită, umiditatea, deosebit de intense în nord, trebuiau ținute departe de clădire. Chiar și deasupra „cerului” naosului, pentru a se împiedica pătrunderea umezelii, a fost intercalat un al doilea planșeu, în două ape, care duce apa spre exterior, prin două țevi. Forma funcțională și forma artistică s-au contopit într-o extraordinară unitate.

Aceeași armonie domnește și la încadrarea în peisaj, care a fost semnalată și în legătură cu biserica Acoperămîntul Maicii Domnului. Cînd te apropii de insula Kiji cu corabia, biserica Schimbarea la față ți se ridică în fața ochilor asemenea



unui brad înalt pe colina cu pantă dulce, vizibilă de departe, deasupra oglinzii lacului Onega. În legătură cu restaurarea, condusă de A. V. Opolovnikov, este valabil tot ceea ce s-a spus cu prilejul descrierii bisericii Acoperământul Maicii Domnului (tot așa, tâmpla și „cerul“ au fost evacuate în Finlanda în timpul războiului). Restaurarea a izbutit să conserve viața viguroasă a acestui organism. Toate celelalte 27 monumente aflate acum în muzeul în aer liber par și ele crescute în mod firesc din sol.

419. Insula Kijl din lacul Onega  
Остров Кижи на Онежском озере  
Clopotnița, 1874  
Колокольня  
Kolokolnea

Clopotnița repetă oarecum înfățișarea construcției anterioare: deasupra unui bloc se înalță un octogon cu stativ pentru clopote și cu acoperiș piramidal octogonal. Încăperea de jos este împărțită în trei prin pereți de lemn rotund și conține la vest scara de pisică, pe care se putea ajunge la clopote. Acoperișul piramidal este susținut de opt popi de colț, care nu rezimă numai pe cosoroabe, ci și pe o șarpantă specială din interior. Întreaga construcție este așezată pe o fundație de piatră. În ciuda schemei tradiționale, se pot recunoaște influențe ale arhitecturii de zid, de pildă în forma arcuită a ferestrelor și ușilor. Clopotnița alcătuiește, împreună cu biserica Schimbarea la față și cu biserica Acoperământul Maicii Domnului, o unitate armonioasă.

HUBERT FAENSEN  
VLADIMIR NIKOLAEVICI IVANOV



# CUPRINS

<i>Prefață</i> .....	5
<i>Introducere</i> .....	8
Moștenirea bizantină și tradiția rusă .....	11
Predominanța planului centrat .....	21
Alcătuirea bisericii cu cupolă pe plan în cruce ....	27
Epocile istorice și perioadele stilistice .....	33
Tipurile principale ale bisericii de lemn .....	52
Schimbul de influențe dintre arhitectura de lemn și arhitectura de zid .....	61
Liturghia și formele arhitecturale .....	66
Biserica privită ca icoană .....	75
Programul iconografic și structura spațială .....	82
Simbolul lui Dumnezeu — casa poporului .....	92
<i>Kiev și Vladimir-Suzdal. Rusia Kieveană înainte de năvălirea tătarilor</i> .....	97
<i>Republicile orășenești Novgorod și Pskov</i> .....	183
<i>Moscova ca centru al imperiului țarist unitar</i> .....	281
<i>Cultura epocii de tranziție: secolul XVII</i> .....	442
<i>Tipologia bisericilor de lemn</i> .....	581

Redactor: VICTORIA JIQUIDI  
Tehnoredactor: VALERIA PETROVICI  
Bun de tipar: 9.III.1981. Apărut: 1981.  
Coli de tipar: 25

Intreprinderea poligrafică Sibiu  
Șos. Alba Iulia nr. 40  
SIBIU  
Republica Socialistă România





Biblioteca de artă

294

Arte și civilizații

# arhitectura rusă veche

Arhitectura rusă veche trebuie măsurată cu propriile ei unități de măsură și trebuie înțeleasă în propriile ei condiții obiective și subiective deoarece ea are limbajul său specific, care, ca orice limbaj urmărește comunicarea și colaborarea inter-umană. Corelațiile de sensuri, pe care le exprimă, și comportarea, pe care o sugerează, contribuie la înfrumusețarea mediului și la formarea conștiințelor. În modul în care se îmbină și se delimitează formele ei arhitecturale — în cadrul cărora acționează efecte de lumină și elemente decorative — se vedește structura reală, dar și cea ideală, a societății. Astfel arhitectura a devenit, în plan artistic, proiecția monumentală a desăvârșirii și măreției, pe care o visa societatea rusă medievală și care ne mai emoționează profund și astăzi; răspunsul alegoric la problema sensului existenței umane.

Vol. I și II lei 35

arhitectura rusă veche

Hubert Faensen  
Vladimir Ivanov

# arhitectura rusă veche



Editura Meridiane